

آنحضورؐ

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد اوّل

ایم جی سیل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

پاکستان میں اس کتاب کے جملہ حقوق ڈاکٹر جمیل جالبی کے پاس محفوظ ہیں
کوئی بھی ادارہ ان کی مرضی کے بغیر اس کتاب کو شائع نہ کرے۔

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

by
Wahab Ashrafi

Year of Edition 2007
ISBN 81-8223-226-0
(Three Vol. Set)
Price Rs. 1500.00
Price. USD \$ 60

تاریخ ادب اردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

۲۰۰۷ء

۱۵۰۰ روپے — USD 60 \$ (تین جلدوں پر مشتمل)

کیا رہا

عمیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی۔

نام کتاب

مصنف

من اشاعت

قیمت

تعداد

مطبع

تاریخ ادب اردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد اول)

وہاب اشرفی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162, 23214465 Fax: 0091-011-23211540
E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

فہرست

- ☆ احوال واقعی: یہ تاریخ ادب اردو کیوں؟ دہاب اشرفی ۲۳ ۲۱۷
 ☆ اردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ ۲۹ ۲۵
 ☆ ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب ۶۲ ۳۱
 □ شمالی ہند میں اردو کی ابتداء ۳۳

ڈاکٹر جمیل جالبی

کے نام

- ☆ خواجہ مسعود سلطان ۳۲ • خواجہ معین الدین ہشتی (جمیری) ۳۵ • بابا فرید الدین گنج شکر ۳۶
 ☆ شیخ شرف الدین ابو علی قندر ۳۸ • امیر خسرو ۳۸ • شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ۴۳
 ☆ کبیر ۴۵ • عبدالرحیم خاں خاں ۴۹ • حضرت نور محمد گنج بخش ۵۰ • فضل پانی پتی ۵۲
 ☆ فضل علی فضل ۶۰ • پندت چند بھان برہمن ۶۱
 ☆ وکشیات اور اردو ادب ۶۳ ۲۵
 ☆ گنجری ادب ۶۶ ۷۳
 ☆ بہاؤ الدین باجن ۶۷ • قاضی محمود ریائی ۶۹ • شاہ علی محمد جیو کام دہلی ۷۱ • خوب محمد ہشتی ۷۱
 ☆ بکھنی ادب ۷۳ ۸۷
 ☆ نوردین نظامی ۷۵ • خواجہ بندہ نواز گیسو داز ۷۷ • لفظی ۸۰ • مشتاق ۸۱
 ☆ میراں جی مہس المشتاق ۸۱ • فیروز شاہ بکھنی ۸۳ • شاد اشرف بیابانی ۸۶
 ☆ عادل شاہی ادب ۸۸ ۱۰۸
 ☆ برہان الدین جامی ۸۹ • امین الدین اعلیٰ ۹۲ • عبدال ۹۵ • حسن شوقی ۹۶
 ☆ عادل شاہ شاہی ۱۰۱ • صنعتی ۱۰۳ • مہتممی اور قیم ۱۰۵
 ☆ قطب شاہی ادب ۱۰۹ ۱۳۳
 ☆ محمد علی قطب شاہ ۱۱۰ • ملا دہلی ۱۱۳ • غلامی ۱۲۰ • احمد گجراتی ۱۲۴
 ☆ ابن الکلی ۱۲۷ • شعبی ۱۲۹ • ابو الحسن تانا شاہ ۱۳۱

ہزار شکر کہ دیدم بکام خویش باز
 ترا بکام خود و باتو خویش را دمساز
 (حافظ)

☆ دوادلی وریستان

۱۳۶ ۵ ۱۳۳

☆ اشعار ہویں صدی عیسوی کا ادب

۱۳۳ ۵ ۱۳۷

□ اشعار ہویں صدی کاسیائی بحر ان

☆ ایہام گوئی کی روایت

۱۳۳ ۵ ۱۷۱

• شاہ محمد مبارک آبادی ۱۳۶ • شاکر دہلی ۱۵۰ • قلیو الدین حاتم ۱۵۳

• سراج الدین علی خاں آرزو ۱۵۷ • شیخ شرف الدین مضمون ۱۶۰

• مصطفیٰ خاں بکرتک ۱۶۲ • عبدالوہاب بکری ۱۶۳ • صدر الدین خاں غازی دہلی ۱۶۵

• سید عبدالولی عزت ۱۶۸ • محمد حسن لدھی ۱۶۸ • شاہ ولی اللہ شتیاقی ۱۶۹ • میر محمد سجاد ۱۷۱

☆ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل

۱۸۸ ۵ ۱۷۲

• مظہر جان جاناں ۱۷۲ • شاہ آیت اللہ جوہری ۱۷۵ • انعام اللہ خاں لقیں ۱۷۷

• میر عبدالحی تاباں ۱۷۹ • آندرام بھٹس ۱۸۱ • میر اشرف علی خاں ۱۸۲

• قائم چاند پوری ۱۸۳ • شیخ محمد علی حزیں ۱۸۷

☆ زبلی، ولی اور سراج

۱۸۹ ۵ ۲۰۳

• جعفر زبلی ۱۹۰ • ولی دکنی ۱۹۳ • سراج اورنگ آبادی ۱۹۹

☆ سودا، میر اور دوسرے شعراء

۲۰۵ ۵ ۲۷۶

• مرزا فتح سودا ۲۰۷ • میر سرت ۲۱۸ • خواجہ میر درد ۲۲۰ • میر تقی میر ۲۲۳

• میر حسن ۲۳۷ • امیر اتر ۲۳۱ • مرزا جعفر علی حسرت ۲۳۲ • نظیر اکبر آبادی ۲۳۷

• غلام ہمدانی مصطفیٰ ۲۵۲ • یحییٰ مانی جرات ۲۵۶ • انشا اللہ خاں انک ۲۶۰ • سراج عظیم آبادی ۲۶۳

• مرزا محمد تقی ہویں ۲۶۷ • شیخ انام بخش ناخ ۲۶۹ • سعادت یار خاں دکنی ۲۷۲

☆ انیسویں صدی عیسوی کا ادب

۲۸۶ ۵ ۲۷۷

□ انیسویں صدی کاسیائی نظریات

☆ غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء

۲۸۷ ۵ ۳۳۱

• مرزا غالب ۲۸۹ • شیخ محمد ابراہیم ذوق ۳۰۲ • بہادر شاہ ظفر ۳۰۷ • شاہد نصیر ۳۱۰

• خواجہ میر علی آتش ۳۱۲ • مرزا شوق کھنوی ۳۱۶ • نواب سید محمد خاں دکنی ۳۲۱

• سلیم ہوسنی خاں مومن ۳۲۳ • اسیر کھنوی ۳۲۸ • فقیر محمد خاں گویا ۳۳۰

• مصطفیٰ خاں شینو ۳۳۲ • چندت دلی ظفر نسیم ۳۳۳ • حیر شوہ آبادی ۳۳۸

• محسن ناکر دلی ۳۵۱ • میر سیدی محمود ۳۵۲ • عبدالحمید پٹنہ ۳۵۵ • داغ دہلی ۳۵۷

• امیر اللہ سلیم ۳۶۱ • سفیر بنگالی ۳۶۲ • صوفی میری ۳۶۶ • اکبر دانا پوری ۳۶۸

• شاہ عظیم آبادی ۳۷۰ • اکبر الہ آبادی ۳۷۹ • عبدالغفور دہلی ۳۸۲ • خواجہ محمد زبیر ۳۸۹

• اسد علی خاں قلن ۳۹۱ • میر وزیر علی صبا ۳۹۵ • نظم طباطبائی ۳۹۳ • فضل حق آزاد ۳۹۶

• ریاض خیر آبادی ۳۹۹ • مظہر خیر آبادی ۴۰۳ • مرزا محمد خاں براق ۴۰۵

• غلام امام شہید ۴۰۶ • علی اسد رشک ۴۰۷ • میر انصور شہباز ۴۰۸ • تنویر دہلی ۴۱۳

• شوق نبوی ۴۱۵ • سرور جهان آبادی ۴۱۹ • علی نقی مہدی کھنوی ۴۲۳ • ساکن دہلی ۴۲۵

• لطیف نامک پوری ۴۲۷ • جلیلہ خاں ۴۲۸ • قولہاں نقیب ۴۳۱ • مبارک عظیم آبادی ۴۳۳

• مولانا ظفر علی خاں ۴۳۴ • آرزو کھنوی ۴۳۶ • شوق غلام پوری ۴۳۸

☆ مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

۴۴۲ ۵ ۴۴۴

• میر متحسن ظیق ۴۴۴ • میر مظہر حسین ضمیر ۴۴۵ • میرزا جعفر علی تصنیع ۴۴۶

• محمود علی بکیر ۴۴۸ • میر بہار علی انیس ۴۴۹ • مرزا سلامت علی دہلی ۴۵۲

• میر عشق ۴۵۷ • یارے صاحب رشید ۴۵۹ • بہار صمیم آبادی ۴۶۰

☆ فورٹ ولیم کالج

۴۶۳ ۵ ۴۸۶

• ڈاکٹر جان گل کرست ۴۶۳ • میراس دہلی ۴۶۸ • میر بہار علی صوفی ۴۷۳

• شیر علی انیسویں ۴۷۴ • حیدر بخش حیدری ۴۷۵ • کاظم علی جہاں ۴۷۶ • مظہر علی دہلی ۴۷۷

• لولال بی ۴۷۸ • نہال چھلا دہلی ۴۷۸ • شیخ حفیظ الدین ۴۷۹ • بی نارائن جہاں ۴۸۰

• مرزا علی الحک ۴۸۱ • محمد اکرام علی ۴۸۲ • مرزا جان طیش ۴۸۳ • مولوی امانت اللہ شیدا ۴۸۳

• حمید الدین بہاری ۴۸۵ • مرزا محمد فطرت ۴۸۵ • سارنی چن مہرا ۴۸۵

☆ سر سید اور ان کا عہد

۴۸۷ ۵ ۵۲۵

• سر سید محمد خاں ۴۸۷ • خواجہ غلام غوث بے غفر ۴۹۳ • محمد حسین آزاد ۴۹۵

• ذبیحیہ دیرا ۵۰۰ • خواجہ الطاف حسین حالی ۵۰۳ • نواب محسن الملک ۵۱۱

• عبدالحجیہ سالک ۵۱۲ • دہکار الملک ۵۱۳ • مولوی چراغ علی ۵۱۵ • مولانا امام اثر ۵۱۷

• وحید الدین سلیم ۵۲۰ • عبدالقادر سرداری ۵۲۲ • مہدی انادی ۵۲۴

☆ دلی کالج

۵۲۶ ۵ ۵۳۵

• اسرار احمد ۵۲۸ • مولوی اکاٹھ ۵۳۱ • مولوی ملک علی ۵۳۳

- ☆ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید ۵۵۵ تا ۵۳۷
- ☆ مولوی عبدالحق ۵۳۹ • نصیر حسین خیال ۵۳۱ • حافظ محمود شیرانی ۵۳۲
- ☆ فصیح الدین ٹٹئی ۵۳۷ • حامد حسن قادری ۵۳۹ • ابراہیم اکرام آزاد ۵۵۲
- ☆ انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار ۵۵۳ تا ۵۵۷
- ☆ امانت کھوسو ۵۵۹ • مداری لال ۵۶۳ • آغا فشر کاشمیری ۵۶۲ • حاجہ حسین ۵۶۷
- ☆ انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار ۵۵۳ تا ۵۵۷
- ☆ رجب علی بیگ سرور ۵۷۷ • انجم بانجوری ۵۸۳ • مرزا فرحت اللہ بیگ ۵۸۶
- ☆ رشید احمد مدنی ۵۸۹ • عظیم بیگ چغتائی ۵۹۲ • ملا ربوڑی ۵۹۵ • پطرس بخاری ۵۹۶
- ☆ شوکت خانوی ۵۹۹ • کنیا لال کپور ۶۰۱ • رضا خانوی داعی ۶۰۳ • فرحت کاکوروی ۶۰۸
- ☆ گلرؤنسوی ۶۱۰ • حسین عظیم آبادی ۶۱۲ • شکیل الرحمن ۶۱۳ • یوسف ناظم ۶۱۵
- ☆ مشتاق احمد بھٹی ۶۱۶ • دلاور بھٹو ۶۲۰ • کرنل بھٹو ۶۲۳ • شفیق فرحت ۶۲۵
- ☆ احمد جمال پاشا ۶۲۶ • بختی حسین ۶۲۸
- ☆ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو فکشن نگارستان و ناول اور افسانہ ۶۵۶ تا ۶۳۷
- ☆ پنڈت دن ناتھ مرشار ۶۳۹ • فقی جاد حسین ۶۳۲ • مرزا محمد ہادی رسوا ۶۳۳
- ☆ محمد سرور حسین ۶۳۵ • عبدالحلیم شرر ۶۳۶ • راشد انگری ۶۳۸ • خواجہ حسن نظامی ۶۵۰
- ☆ نیاز فتح پوری ۶۵۲ • ایم اسلم ۶۵۳ • لی۔ ایچ۔ اکبر آبادی ۶۵۵
- ☆ بیسویں صدی عیسوی کا ادب ۶۶۳ تا ۶۵۷
- ☆ بیسویں صدی کا سیاسی مکتبہ ۶۶۳ تا ۶۹۸
- ☆ حلقہ ارباب ذوق اور اس کے اہم فنکار ۶۶۳ تا ۶۹۸
- ☆ غلام مصطفیٰ صوفی جیس ۶۶۷ • صدیق حسین خالد ۶۶۸ • محمد دین تاثیر ۶۷۰
- ☆ ان م راشد ۶۷۳ • میرانی ۶۷۸ • حفیظ بوشیار پوری ۶۸۲ • یوسف ظفر ۶۸۸
- ☆ قیوم ظفر ۶۹۱ • منظور جالندھری ۶۹۳ • عمار صدیقی ۶۹۵
- ☆ ترقی پسند ادب اور اس کے شعراء و ادباء ۶۹۹ تا ۷۰۸
- ☆ ترقی پسند شاعری ۷۰۸ تا ۸۲۵

- ☆ ترقی پسند فکشن ۸۲۵ تا ۸۹۹
- ☆ محمد علی الدین ۸۳۰ • پرویز شامی ۸۳۵ • فیض احمد فیض ۸۳۸ • اسرار الحق مجاز ۸۳۹
- ☆ معین الحسن بٹنی ۸۵۲ • علی سردار جعفری ۸۵۵ • واقعہ جونیوری ۸۷۰ • احسان دانش ۸۷۱
- ☆ جاس ثار اختر ۸۷۳ • غلام ربانی تاباں ۸۷۶ • اختر الایمان ۸۷۹ • مجروح سلطان پوری ۸۸۵
- ☆ علی جواد ریسی ۸۹۷ • کبلی امینی ۸۹۹ • یحییٰ ناظم آزاد ۹۰۳ • قتیل شطانی ۹۰۶
- ☆ ساحر احمد صافی ۹۱۱ • سلام بھٹی شہری ۹۱۷ • منظر شہاب ۹۱۹ • اویس احمد ویراں ۹۲۲
- ☆ ترقی پسند فکشن ۸۲۵ تا ۸۹۹
- ☆ پریم چند ۸۲۹ • سورجن ۸۳۶ • اعظم کرچی ۸۳۷ • علی عباس حسینی ۸۳۸ • مجاز ظہیر ۸۳۹
- ☆ ذاکر رشید جہاں ۸۴۵ • راجندر ستیا رتی ۸۴۹ • اوچر ناتھ سنگھ ۸۵۰ • احمد علی ۸۵۳
- ☆ حیات اللہ انصاری ۸۵۶ • سکیل عظیم آبادی ۸۵۸ • سعادت حسن منٹو ۸۶۳ • کرشن چندر ۸۷۱
- ☆ راجندر سنگھ بیدی ۸۷۹ • عصمت چغتائی ۸۸۷ • احمد علی کاکا ۸۹۱ • رضیہ بانظیر ۸۹۶
- ☆ (نوٹ: یہ سلسلہ دوسری لہر میں الگ ذہن کے فکشن نگاروں کے ساتھ جاری ہے)
- ☆ بیسویں صدی میں اردو تحقیق و تنقید: ترقی پسند اور دوسرے ۹۰۱ تا ۱۱۵۱
- ☆ بھٹو گورکھ پوری ۹۰۳ • آل احمد سرور ۹۰۷ • اختر حسین رائے پوری ۹۱۳
- ☆ احتشام حسین ۹۱۶ • عزیز احمد ۹۲۲ • ممتاز حسین ۹۲۵ • شبلی نعمانی ۹۳۰
- ☆ عبدالجبار دیوبادی ۹۳۵ • مسعود حسن رضوی ادیب ۹۳۸ • غلام رسول میر ۹۳۱
- ☆ قاضی عبدالودود ۹۳۲ • رام پور سکیت ۹۳۶ • سید اجاز حسین ۹۳۸ • نجیب الرحمن مدنی ۹۵۰
- ☆ یوسف حسین خاں ۹۵۱ • مکی الدین قادری زور ۹۵۳ • امتیاز علی عرشی ۹۵۴
- ☆ خواجہ غلام السیدین ۹۵۷ • شوکت بھڑواری ۹۵۹ • سید عبداللہ ۹۶۰ • ملک رام ۹۶۳
- ☆ حکیم الدین احمد ۹۶۳ • شاہد احمد ہلوی ۹۶۶ • وقار عظیم ۹۶۸ • اختر اورینٹی ۹۷۰
- ☆ نور الحسن ہاشمی ۹۷۳ • سید حسن ۹۷۴ • معین الدین دہلوی ۹۷۵ • صابر الدین عبدالرحمن ۹۷۶
- ☆ احسن فاروقی ۹۷۸ • سید حسن ۹۷۹ • شاد مقبول احمد ۹۸۱ • خواجہ جعفر فاروقی ۹۸۲
- ☆ عبداللطیف اعظمی ۹۸۳ • صدر الدین خٹناشی ۹۸۶ • مسعود حسین خاں ۹۸۸
- ☆ خورشید الاسلام ۹۹۰ • عبادت بریلوی ۹۹۲ • پیادہ دشت ۹۹۳ • محمد حسن عسکری ۹۹۴
- ☆ وزیر آغا ۹۹۷ • بلال الزماں ۱۰۰۰ • گیان چند بھین ۱۰۰۲ • فخر احمد طلوی ۱۰۰۳
- ☆ راج بہادر گور ۱۰۰۶ • محمد طفیل ۱۰۰۷ • انامری شمل ۱۰۰۹ • شبلی الحسن ٹوہرادی ۱۰۱۰
- ☆ مختار الدین احمد آزاد ۱۰۱۱ • کالی داس گپتا رشتا ۱۰۱۳ • طاہر انصاری ۱۰۱۵
- ☆ مسیح الزماں ۱۰۱۷ • اسلوب احمد انصاری ۱۰۱۸ • فہیمہ تقی ۱۰۲۰ • شجاع حسین ۱۰۲۲

- انور سیدی ۱۰۳۳ • دارت علوی ۱۰۳۶ • دیو چنداسر ۱۰۴۰ • سید محمد عقیل رضوی ۱۰۴۱ •
• جمیل چاکلی ۱۰۴۳ • عبدالغفار کھیل ۱۰۴۷ • اکبر حیدری ۱۰۴۷ • مفتی نسیم ۱۰۴۹ •
• محمود الہی ۱۰۵۰ • عبدالقوی دمنوی ۱۰۵۱ • شافی رحمن بھٹا چاریہ ۱۰۵۲ • نظیر صدیقی ۱۰۵۳ •
• نادم ٹٹی ۱۰۵۷ • کھلی الرحمن ۱۰۶۰ • گوپی چند نارنگ ۱۰۶۲ • قمر بھنگ ۱۰۶۷ •
• حامدی کاشمیری ۱۰۷۲ • سنج الحق ۱۰۷۷ • اسلم پرویز ۱۰۷۷ • اصبح شہر ۱۰۷۷ •
• نور الحسن نقوی ۱۰۷۸ • گار احمد فاروقی ۱۰۷۹ • سلیم اختر ۱۰۸۲ • عابد رضا بیدار ۱۰۸۳ •
• سیدہ حفتر ۱۰۸۵ • ضیف کئی ۱۰۸۶ • شمس الرحمن فاروقی ۱۰۸۷ • مشتاق خواجہ ۱۰۹۱ •
• نظام صدیقی ۱۰۹۳ • شادب دودلوی ۱۰۹۳ • عظیم الشان صدیقی ۱۰۹۵ • خلیق انجم ۱۰۹۷ •
• مظفر اقبال ۱۰۹۸ • یوسف سرست ۱۰۹۹ • کرامت علی کرامت ۱۱۰۰ • عبدالمغنی ۱۱۰۱ •
• انصار اللہ نظر ۱۱۰۳ • فضیل احمد جعفری ۱۱۰۳ • ابراہیم سحر ۱۱۰۵ • عابد پشاور ۱۱۰۷ •
• ابو رحمانی ۱۱۰۷ • عتیق بشتی ۱۱۰۸ • نجم الہدیٰ ۱۱۱۰ • شمس اختر ۱۱۱۲ • امیر اللہ خاں شاہین ۱۱۱۳ •
• شمیم حق ۱۱۱۴ • حفتر رضا ۱۱۱۵ • احمد شاہ ۱۱۱۷ • عظیم کاشمیری ۱۱۱۸ • داہدہ نسیم ۱۱۲۰ •
• حاج چاکلی ۱۱۲۱ • قتیل اللہ ۱۱۲۳ • اکبر علی خاں عرش زادہ ۱۱۲۶ • عبدالوہاب ۱۱۲۶ •
• قیس رحمانی عالم ۱۱۲۸ • عظیم میانوی ۱۱۳۸ • قمر اعظم ہاشمی ۱۱۳۹ • مرزا خلیل اللہ بیک ۱۱۴۰ •
• قدوس جاوید ۱۱۴۲ • مناظر عاشق برکاتوی ۱۱۴۳ • قاضی اقبال حسین ۱۱۴۴ •
• مرزا عابد بیک ۱۱۴۶ • منصور عالم ۱۱۴۷ • ابوالکلام قاضی ۱۱۴۹ • مولانا ابوالکلام قاضی شمس ۱۱۵۰ •
• تقی عابدی ۱۱۴۱ • مظہر اعجاز ۱۱۴۲ • صغیر فراہیم ۱۱۴۳ • علی احمد قاضی ۱۱۴۴ • اعجاز علی ارشد ۱۱۴۵ •
• سید محمد اشرف ۱۱۴۶ • ارتضیٰ کریم ۱۱۴۷ • شمس بدایونی ۱۱۴۸ • شہاب ظفر مظنی ۱۱۴۹ •

بیسویں صدی میں اردو نگار:

۱۱۵۷ تا ۱۳۷۳

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

- سجاد حیدر خرم ۱۱۵۹ • سلطان حیدر خوش ۱۱۶۲ • قاضی عبدالغفار ۱۱۶۲ • نذر جاوید ۱۱۶۶ •
• ممتاز مفتی ۱۱۶۸ • نظام عباس ۱۱۷۱ • حسن عظیم آبادی ۱۱۷۴ • صالحہ عابد حسین ۱۱۷۶ •
• صالحہ کھنوی ۱۱۷۸ • الیاس اسلام پوری ۱۱۷۹ • خواجہ احمد عباس ۱۱۸۰ • جمیل احمد کندھاری ۱۱۸۳ •
• سید انور ۱۱۸۳ • خلیل اختر ۱۱۸۶ • قدرت اللہ شہاب ۱۱۸۸ • شمس مظفر پوری ۱۱۹۰ •
• محمود ہاشمی ۱۱۹۳ • بہتر دھیم ۱۱۹۳ • غلام الحقین نقوی ۱۱۹۵ • شوکت صدیقی ۱۱۹۷ •
• رام لعل ۱۱۹۸ • جنس احمد ۱۲۰۱ • اعظم ترابی ۱۲۰۳ • ممتاز شیریں ۱۲۰۴ • انور عظیم ۱۲۰۷ •
• ابراہیم طیس ۱۲۱۰ • انظار حسین ۱۲۱۲ • اشفاق احمد ۱۲۱۷ • جگر محمد پال ۱۲۱۸ •

- غیاث احمد گدی ۱۲۳۳ • بانو قدسیہ ۱۲۳۸ • ہاجرہ سرور ۱۲۴۱ • اقبال حسین ۱۲۴۲ •
• شفیع شہیدی ۱۲۴۳ • کونوین ۱۲۴۶ • ذکی انور ۱۲۴۷ • نذیر کٹورہ کرم ۱۲۵۰ •
• انجماراثر ۱۲۵۱ • عتیق شاہ ۱۲۵۲ • احمد یوسف ۱۲۵۳ • سرچرہ پکاش ۱۲۵۶ •
• حکام حیدری ۱۲۵۹ • سہرہ صدیقی ۱۲۶۳ • ستہ پال آفند ۱۲۶۳ • عابد کھیل ۱۲۶۵ •
• قاضی عبدالستار ۱۲۶۶ • شہزاد مظفر ۱۲۶۹ • محمود واجد ۱۲۷۱ • انور سجاد ۱۲۷۳ •
• شمیم سہلی ۱۲۷۵ • اقبال مجید ۱۲۷۶ • گلزار ۱۲۷۸ • ہاراج شینہا ۱۲۸۱ • شفیع جاوید ۱۲۸۳ •
• احمد بخش ۱۲۸۸ • الیاس احمد گدی ۱۲۹۲ • گیان سنگھ شاطر ۱۲۹۵ • بیانی بانو ۱۲۹۷ •
• قیس عتیقین ۱۳۰۱ • قمر مسعود ۱۳۰۲ • مظاہد ۱۳۰۵ • رشید امجد ۱۳۰۶ • خالدہ حفتر ۱۳۰۷ •
• مستنصر حسین تارڑ ۱۳۰۸ • حبیب حق ۱۳۰۹ • شہزادہ نام ۱۳۱۰ • ظفر اوچا نقوی ۱۳۱۱ •
• مظہر کاشمی ۱۳۱۲ • سلام بن رزاق ۱۳۱۵ • انور خاں ۱۳۱۷ • اختر یوسف ۱۳۱۹ •
• شہاب داندوی ۱۳۲۱ • آشا ابوالحسن ۱۳۲۲ • ظہور الدین ۱۳۲۳ • علی حیدر ملک ۱۳۲۴ •
• ذکیہ شہیدی ۱۳۲۵ • شام بارک پوری ۱۳۲۶ • شفق ۱۳۲۷ • انیس رفیع ۱۳۲۹ •
• جاوید حسین ۱۳۳۱ • حمید بہروردی ۱۳۳۳ • رضوان احمد ۱۳۳۴ • قرہ جہاں ۱۳۳۶ •
• بیک احساس ۱۳۳۵ • عبید قر ۱۳۳۷ • نکشیاں انجم ۱۳۳۸ • مرزا عابد بیک ۱۳۳۸ •
• سلیم خٹراو ۱۳۴۰ • حسین الحق ۱۳۴۳ • قرہ حسن ۱۳۴۷ • شوکت حیات ۱۳۴۸ •
• شکیل احمد ۱۳۵۱ • محمد مظہر انراں خاں ۱۳۵۲ • مشتاق احمد نوری ۱۳۵۷ • نثار عظیم ۱۳۵۸ •
• عبدالعزیز ۱۳۵۸ • علی نام ۱۳۶۱ • حفتر ۱۳۶۳ • نجم الحسن رضوی ۱۳۶۴ • ساجد رشید ۱۳۶۵ •
• شرف عالم ذوقی ۱۳۶۷ • نظام آفاق ۱۳۷۰ • ابن کنول ۱۳۷۳ •

بیسویں صدی میں اردو شاعری: مشق و ذہن و فکر کے فنکار

۱۳۷۳ تا ۱۸۰۸

- غلام اقبال ۱۳۷۷ • مولانا محمد علی جوہر ۱۳۸۷ • قاضی بدایونی ۱۳۹۲ • نوح ناری ۱۳۹۵ •
• بیس سنہاروی ۱۳۹۷ • سیب اکبر آبادی ۱۳۹۸ • عرش گبادی ۱۴۰۲ • عظیم الدین احمد ۱۴۰۳ •
• حسرت مہتابی ۱۴۰۶ • بقا علی دشت ۱۴۱۱ • برج نائن پکھتہ ۱۴۱۵ • شوق قدوسی ۱۴۲۱ •
• عزیز بکھنوی ۱۴۲۳ • حفتر مہتابی ۱۴۲۵ • عبدالمنان بیول ۱۴۲۷ • میر زیاس بگتہ چنگیزی ۱۴۲۸ •
• حفتر گوڑی ۱۴۳۷ • جوش ملیح آبادی ۱۴۴۰ • اقبال سہلی ۱۴۴۱ • حفتر علی خاں اڑکھنوی ۱۴۴۲ •
• پنڈت برج موہن دتاتریہ کھلی ۱۴۴۶ • گوک چندہ مہروم ۱۴۴۹ • عفت اللہ خاں ۱۴۵۳ •
• سرکار ی ۱۴۵۲ • شمس الدین نجی ۱۴۵۹ • جگر مراد آبادی ۱۴۶۱ • عابد شادانی ۱۴۶۶ •
• مسلم عظیم آبادی ۱۴۶۸ • زار عظیم آبادی ۱۴۷۰ • ثاقب عظیم آبادی ۱۴۷۱ •

- بکس سعیدی ۱۳۸۳ • چذت ہری چند اختر ۱۳۸۷ • جمیل مظہری ۱۳۸۹ • اختر شیرانی ۱۳۹۳ •
 سامرنگامی ۱۳۹۸ • عبدالمجید شمس ۱۵۰۰ • عطا کا کوئی ۱۵۰۱ • مظفر حسین ۱۵۰۲ •
 عباس علی بیجو ۱۵۰۶ • گوپال محل ۱۵۰۹ • اجپتی رضوی ۱۵۱۲ • ردش صدیقی ۱۵۱۳ •
 گلگیر جٹا ۱۵۱۶ • فہیم کرپانی ۱۵۱۸ • بانوس ہسرای ۱۵۲۰ • واقف عظیم آبادی ۱۵۲۲ •
 مجید امجد ۱۵۲۵ • بخت ارغاشی ۱۵۲۷ • خورشید احمد جامی ۱۵۲۸ • اختر قادری ۱۵۳۰ •
 قلیل بدایونی ۱۵۳۳ • شمس نواب انش ۱۵۳۶ • رمز عظیم آبادی ۱۵۳۷ • سیدتی احمد ارشد ۱۵۳۹ •
 مظفر حیدری ۱۵۴۰ • نیاز حیدر ۱۵۴۱ • سلیمان عرب ۱۵۴۲ • احسان درہنگوی ۱۵۴۶ •
 فہم اکبر فیض ۱۵۴۷ • دفا ملک پوری ۱۵۴۹ • نیب الرحمن ۱۵۵۱ • حسن عظیم ۱۵۵۲ •
 قیوم خضر ۱۵۵۸ • ناصر گامگی ۱۵۵۹ • رفعت سروش ۱۵۶۳ • گلزار بلوخی ۱۵۶۷ • عظیم حاجز ۱۵۶۹ •
 جمیل الدین عالی ۱۵۷۳ • ادا حقیری ۱۵۷۷ • جیلانی کامران ۱۵۸۰ • کمال احمد صدیقی ۱۵۸۳ •
 راجی مصوم رضا ۱۵۸۵ • زلیخا کنارشار ۱۵۸۶ • لعل انشاء ۱۵۸۸ • محمد بلوخی ۱۵۹۳ •
 سلیم احمد ۱۵۹۷ • قاضی سلیم ۱۶۰۰ • ناظر الحسنی ۱۶۰۳ • مظہر ام ۱۶۰۴ • حرم الام کام ۱۶۰۸ •
 بیکل آسای ۱۶۰۹ • کنور ہندو سنگھ پیدی ۱۶۱۱ • ہراج کوئل ۱۶۱۲ • حبیب جالب ۱۶۱۸ •
 منیر نازاری ۱۶۲۰ • مبینی ثنی ۱۶۲۲ • ارشد کا کوئی ۱۶۲۵ • فرحت قادری ۱۶۲۸ •
 پرکاش ٹکری ۱۶۳۰ • شفیق طاہر شمری ۱۶۳۳ • انجریائی ۱۶۳۵ • حمایت علی شاعر ۱۶۳۶ •
 تنجی الہ آبادی ۱۶۳۲ • ہراج تریان ۱۶۳۲ • شمس عارف اہر آبادی ۱۶۳۶ • صدیقی ٹیکھی ۱۶۳۸ •
 نشر خانگامی ۱۶۵۱ • ہانی ۱۶۵۲ • مصور ہزاری ۱۶۵۹ • عاشور گامگی ۱۶۵۹ • ہانی انصاری ۱۶۶۱ •
 وہاب انش ۱۶۶۳ • احمد فراز ۱۶۶۵ • شاد شکست ۱۶۷۰ • ہوک محمد پوری ۱۶۷۲ • صابر آبادی ۱۶۷۳ •
 ممتاز احمد ۱۶۷۵ • حسن احسان ۱۶۷۷ • جون ایلیا ۱۶۷۹ • محمود سعیدی ۱۶۸۲ • شہاب حقیری ۱۶۸۹ •
 بشیر بد ۱۶۹۰ • وحید اختر ۱۶۹۳ • فقیر محمد کیوری ۱۶۹۶ • بشر نواز ۱۶۹۸ • شہر یار ۱۷۰۰ •
 ساتی فاروقی ۱۷۰۵ • مظفر حق ۱۷۰۸ • زہیر رضوی ۱۷۱۱ • اعجاز افضل ۱۷۱۵ • زہیر نواز ۱۷۱۶ •
 کشور بھیدی ۱۷۱۹ • وکیل اختر ۱۷۲۲ • قیصر شیم ۱۷۲۴ • فقیر محمدی ۱۷۲۴ • غلام رحمتی رائی ۱۷۲۸ •
 ظہیر رضوی برق ۱۷۲۹ • اربان گامگی ۱۷۳۱ • سیدولی شاہین ۱۷۳۲ • ظہیر صدیقی ۱۷۳۸ •
 منظور گامگی ۱۷۳۹ • فقیر غازی ۱۷۴۰ • زیب غوری ۱۷۴۲ • عطاء علی ۱۷۴۵ • عرفان ہدی ۱۷۴۸ •
 سید احمد شیم ۱۷۵۲ • ظہیر غازی پوری ۱۷۵۵ • سلطان اختر ۱۷۵۷ • انیس ناگی ۱۷۶۱ •
 افکار جالب ۱۷۶۳ • شاد احمد حبیب ۱۷۶۴ • گلگیر ایاز ۱۷۶۶ • حسن نواب ۱۷۶۷ •
 عظیم بھائی ۱۷۶۸ • لطف الرحمن ۱۷۶۹ • حنیف ذہین ۱۷۷۱ • شاد بانی ۱۷۷۲ • عظیم قادری ۱۷۷۳ •
 صادق ۱۷۷۶ • افکار عارف ۱۷۷۸ • اہلبہد ۱۷۸۲ • لہبہد ۱۷۸۳ • امیر آغا قزلباش ۱۷۸۸ •
 مبارک احمد ۱۷۸۹ • افکار امام صدیقی ۱۷۹۱ • شمس کاف نظام ۱۷۹۲ • شجاع خاور ۱۷۹۳ •

- ۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ ۱۸۰۹ء تا ۱۹۱۲ء
 (ذیل کے تمام لوگ مابعد جدید رویہ کے حامی نہیں بلکہ بھی ان میں اکثر ۱۹۸۰ء کے آس پاس
 نمایاں ہوئے ہیں۔ جس فنکار کو جو خطہ نظر رہا ہے وہ اس کی بحث میں داخل ہے۔)
 عبدالمنان طرزی ۱۸۱۳ • دیلی الزماں عمر ۱۸۱۶ • نور صدیقی ۱۸۱۷ • اکرام باگ ۱۸۱۸ •
 عبداللہ سار ۱۸۱۹ • سجادہ ۱۸۲۰ • ابراہیم افک ۱۸۲۱ • شاد عظیم ۱۸۲۲ • شہباز ندیم ضانی ۱۸۲۵ •
 منور ۱۸۲۵ • صلاح الدین پرویز ۱۸۲۷ • فرحت احساس ۱۸۳۰ • فہیم طارقی ۱۸۳۱ •
 انجم پانی ۱۸۳۳ • ابراہیم مہزیزی ۱۸۳۳ • طارقی چھتری ۱۸۳۵ • سید طاہر دہلوی ۱۸۳۵ •
 فہیم بک ۱۸۳۷ • راشد جمال فاروقی ۱۸۳۹ • منصور عمر ۱۸۴۰ • اقبال حسن آزاد ۱۸۴۱ •
 منتاب حیدر نقوی ۱۸۴۲ • اسد بدایونی ۱۸۴۳ • راشد طراز ۱۸۴۵ • ارشد عبدالحمید ۱۸۴۷ •
 رکش الدین بکس ۱۸۴۹ • شہنازی ۱۸۵۰ • محفل عمرانی ۱۸۵۲ • مظفر جمیل ۱۸۵۳ • خورشید اکبر ۱۸۵۳ •
 عالم خورشید ۱۸۵۸ • ظفر کمالی ۱۸۶۱ • شافع قدوائی ۱۸۶۱ • قاسم خورشید ۱۸۶۲ •
 نگہاں پروین ۱۸۶۳ • ملک زادہ جالو ۱۸۶۵ • فاروقی اختر ۱۸۶۶ • شمس رمزی ۱۸۶۷ •
 کلید جہانی ۱۸۶۸ • امام عظیم ۱۸۶۹ • عمران عظیم ۱۸۷۱ • عطا عابدی ۱۸۷۲ • جمال الزبکی ۱۸۷۳ •
 سلیم انصاری ۱۸۷۷ • زہر ریاض ۱۸۷۸ • مولانا علی ۱۸۸۰ • ایماں اشرف ۱۸۸۰ •
 سرور ساجد ۱۸۸۲ • ریاض لطیف ۱۸۸۳ • کوثر مظہری ۱۸۸۴ • عظیم احمد شیم ۱۸۸۵ •
 حسن رضا رضوی ۱۸۸۵ • محمد امام باری ۱۸۸۷ • غزال عظیم ۱۸۸۸ • حقانی انصاری ۱۸۸۸ •
 نعمان شوق ۱۸۸۹ • عالم شہزاد علی ۱۸۹۰ • سراج علی ۱۸۹۰ • احمد محفوظ ۱۸۹۳ • مشتاق احمد ۱۸۹۵ •
 رسول ساتی ۱۸۹۶ • مشتاق صدف ۱۸۹۷ • نوشاد احمد کریمی ۱۸۹۹ • ظہیر رحمتی ۱۹۰۰ •
 طارقی متین ۱۹۰۱ • سرور الدہدی ۱۹۰۳ • خالد عبادی ۱۹۰۵ • راشد انور راشد ۱۹۰۶ •
 کلید اعظمی ۱۹۰۸ • عادل حیات ۱۹۰۹ • انوری عظیم ۱۹۱۱ •

۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۳ء

۱۹۱۵ء تا ۱۹۵۲ء

- لاڈلے صاحب چاب ۱۹۱۷ • ابراہیم کنوری ۱۹۱۹ • نفور وادی ۱۹۲۰ •
 الطہر پرویز ۱۹۲۲ • حسن امام ورد ۱۹۲۳ • محمد شفی رضوی ۱۹۲۵ • رشید حسن خاں ۱۹۲۶ •
 عاتق علی ۱۹۲۸ • احمد مشتاق ۱۹۳۱ • ظفر اقبال ۱۹۳۵ • امین اشرف ۱۹۳۹ • محمد سالم ۱۹۳۱ •
 حنیف نقوی ۱۹۳۳ • صدیق الرحمن قدوائی ۱۹۳۳ • شمیم کمالی ۱۹۳۵ • محمد حسن آزاد ۱۹۳۷ •
 قاضی حمید الرحمن ہاشمی ۱۹۳۸ • عبدالقیوم بدایونی ۱۹۳۹ • حبشیہ قر ۱۹۵۰ • جمیل اختر ۱۹۵۱ •

۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۵ء

۱۹۶۷ء تا ۲۰۵۶ء

افلاطون نامہ (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم)

اشاریہ اشخاص (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم)

احوال واقعی: یہ تاریخ ادبِ اردو کیوں؟

اردو ادب کی مکمل تاریخ کی اشاعت کا مسئلہ شاید اب سلجھ سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ چھوٹی بڑی ادبی تاریخ کی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں جن میں بعض علاقوں پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ یہ صورت اس لئے بھی ابھری ہے کہ علاقائی سطح کا ادبی تحقیقی سرمایہ قابل لحاظ حد تک سامنے آ گیا ہے۔ گویا اب اردو ادب کی مکمل تاریخ کی طرف دڑتے ہوئے قدم کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جو چیز صرف نظر کی جارہی ہے وہ تاریخ نگاری کا ناقص تصور ہے جو پرانے طریق کار کو یکسر ختم تو نہیں کرتا لیکن اس کے ابھار کی وجہ سے گہری نظر رکھنے پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ یہ درست بھی ہے اس لئے ادب یا ادبی کہ کہ ہم تمام علوم سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے دراصل کسی ادبی تخلیق کی بحث میں خالق کے کتنے جہات کی کار فرمائی، وقتی ہے یا ہر کتنی ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ پھر وہ جس سماجی نظام، ثقافتی سطح، نفسیاتی تہذیبی زمین، سیاسی ماحول، علاقائی اور ملکی پھر عالمی ماحول میں جیتا ہوتا ہے وہ انداز کسی نہ کسی سطح پر اس کی فکر کا حصہ ہے ہی۔ لہذا جدید و قدیم ثقافت اور فکر سے اس کا رشتہ ٹوٹے ہوتا ہے۔ اس کے داخلی و خارجی احوال کی کیا ہی کسی لحاظ سے اکبری نہیں ہوتی، جو بھی نہیں تکتی۔ اب ادبی تاریخ لکھنے والا بھی ان نکات کو یکسر روٹھیں کر سکتا ہے اس لئے کہ ایک ادبی تاریخ نویس بھی اپنے زمانے میں رہتا ہوتا ہی ہے۔ ماضی کی بھی تجزیہ کرتا ہے۔ گویا وہ ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا وسیع جی تکرار میں سفر نہیں کرتا بلکہ زمانوں کے انعام کے ساتھ وہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ یعنی اب ادبی تاریخ لکھنے والوں کے سامنے بھی نئے

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و من در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدنی در دل کشا بہ چمن در آ
(بیدل)

جاسکتی ہے۔ اگر یہ تصور بھی چاہم رہے تو نئے مطالبات کی کچھ شقوں کے حوالے ہماری اولی تاریخ کے جزو ہو سکتے ہیں۔

اردو کی اولی تاریخ کے کچھ نئے مطالبات بھی ہیں۔ مثنیٰ کی طرف توجہ نہیں کی گئی تو تاریخ کسی کام کی نہیں رہتی۔

اگر موقف یہ رہے کہ آسانی سے جڑ واد حاصل ہو جائے تو کافی ہے۔ اس میں مطلب دیانیت کی چھان پھک کے لئے صحت

مطلوب ہے، اگر ایسے معاملات میں ہی مورخ الجھ جائے تو پھر کام آگے کیسے ہو سکتا ہے یہ بات اہم کسی لیکن تسکات،

اطلاعات، دست فریب کاری، بیانات میں غلو و بھڑکاو کی طوائف، نئے تحقیقی انکشافات سے بے خبری وغیرہ کسی بھی تاریخ کو

واقف جارت کرنے کیلئے کافی ہیں۔ ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں نئی تحقیقات کا ایک پیش بہا

خزانہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ تذکرہوں کے افلاطون کی تصحیح کا کام سرانجام پا رہا ہے۔ بعض اہم شاعروں کی زندگی کے احوال اور

خود ان کے کلام کے بہت سے صحیحہ مسائل حل ہو چکے ہیں اور بعض حل ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر آج کا ادبی مورخ ان

سے صرف نظر کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا۔ ایک دشواری ضرور ہے کہ ایک محقق دوسرے محقق کے کام کو یاد کرنا بھی نظر آتا

ہے کہ اس کے پاس اپنے ذہن میں ہیں، اب تاریخ لکھنے والے کا کام ہے کہ وہ اپنی بصیرت، قوت تحلیل اور علمی ڈھن کو

کام میں لائے اور کسی آخری فیصلے پر پہنچ جائے یا پھر بصورت دیگر متنازع امور کو اس طرح پیش کرے کہ نہ سننے والا اپنی

بصیرت کا متحرک رکھ سکے اور کسی نتیجے پر مائل ہو سکے۔ تحلیل جالی کے یہاں یہ شعور بدیہ اہم موجود ہے، گیان چند جیوں اور

سید ہاشم کی تاریخوں میں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ تبسم کا شمیری کے یہاں قلبی اور تجزیاتی قوت کا احساس ہوتا ہے۔

اس کا یہ مفہوم نہیں کہ پہلے جو تاریخیں قلمبندی گئی ہیں دوسرے سے ایسے ”شعور“ سے پیچھے ہیں۔ دراصل قصہ شعور کو زیادہ

متحرک اور فعال رکھنے کا ہے، اور نہ ایک ہی تاریخ ہیئت کے لئے کافی و شافی ہو سکتی ہے، جو لازمہ خود سکوت کی علامت ہوگی۔

اولی تاریخ نویسی کے باب میں یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ سوانح کے حصے کی طوائف کیا ہوں، کسی ادیب یا شاعر کی

زندگی کے حقائق، اس کی تعلیمات، آثار وراثت کی تنظیم میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ اب تو

مختلف کی موت کا اعلان ہو گیا ہے تو پھر سوانح کی ضرورت کیا ہے؟ میں نے گہری مباحث میں فی الحال نہ ہنسا جاتا

لیکن اگر کسی شاعر یا ادیب کی زندگی اس کی تنظیم میں معاون نہ بھی ہو تب بھی اس کی زندگی کے حقائق سے غافل رہنے کا

جواز نہیں پیدا ہوتا۔ ایک معنوی ہی مثال دی جاسکتی ہے کہ غالب تو طرح طرح کے ”محبوب“ میں مبتلا تھے لیکن ان

کی شاعری؟۔ گویا ایسی صورت میں زندگی کے احوال اور بھی اہم ہو جاتے ہیں۔ دراصل گفتگو قاصد کی ہوتی

چاہئے کہ زندگی کے حقائق اسے خوبیل نہ ہو جائیں کہ فن اور فکر پر گفتگو سرسری ہو جائے۔ سوانح اور تذکرہ نویس کے مباحث میں

خوشگوار ہمراہی اور تسب کا اپنا حسن ہے جسے ضائع نہیں کیا جاسکتا۔ ویسے اردو ادب کی تاریخ لکھنے والا جانتا ہے کہ سوانحی

دوسرے لوگوں نے شدت سے اس کی کا احساس کیا تھا، اپنے خود پر ان ادب کے جاں نثروں نے جہل بھی کی لیکن هنوز

کام نامکمل ہے۔ اولی تاریخ لکھنے والوں کو اس باب میں اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہئے، ذرا سی غفلت ہوئی اور سارا

کیا دھار جارت ہوا۔ اس کی ایک جہر کتاب علی گڑھ تاریخ اردو ادب کا نہ بھل پڑ چکے ہیں، جس کی پہلی جلد افلاطون کا

پتلا روایت ہوئی اور وہ بھی سوانحی معاملات میں، حالانکہ آج بھی اس میں بعضوں کی تحریریں کی اہم نکات سے آگاہ کرتی

ہیں۔ گویا سوانحی امور سمجھنا یاد دہی کسی چاہتے ہیں، جس کا احساس ہر اولی تاریخ لکھنے والے کو ہو سکتا ہے۔ مجھے بھی ہوا ہے۔

ایک اور مسئلہ جو ادبی مورخ کے سامنے ہوتا ہے وہ تذکاروں کے رد و انتخاب سے متعلق ہے، ہزاروں لکھنے والے

تذکاروں اور رسالوں کے اوراق کی زبانت ہیں۔ ایک مسئلہ تو ان اہم اور نامور شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو زمانے کی گرد

سے پرے ہو چکے ہیں اور اپنے اپنے دور میں اپنے مخصوص تہوار اور انداز کی وجہ سے ادبی تاریخ کا ٹوٹ حصہ ہیں، لیکن مسئلہ

کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ بعضوں پر سے اچانک گرد و غبار جھڑ جاتے ہیں اور کسی محقق، ادیب، دانشور یا نقاد کی تکتہ دس

لگا ہیں انہیں نئی زندگی دیتی ہیں اور وہ بھی تاریخ کا ورق بننے کا جواز بن جاتے ہیں۔ مورخ کو ایسے فراموش شدہ نئے ناموں

کی تجدید سے خاکہ نہیں ہونا چاہئے بلکہ انہیں اپنے ذہن پر رکھنا چاہئے کہ کہاں تک یہ تازہ و کار تحقیق و انکشاف اس امکان

ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ خود ادبی تاریخ کے مورخ کو اپنے خود پر بعض فراموش شدہ و محترم تذکاروں کی تلاش کرنی

چاہئے جو اوقات اور حالات کی اہم طریق، انکی، تعصب وغیرہ کے شکار رہے ہیں اور ادب کی تاریخ سے نہ تباہ رہ گئے

ہیں۔ اگر کوئی مورخ ایسی چھان پھک کرنا ہے اور اس کے پاس تجدید حیات کے لئے جواز اور مکمل موجود ہے تو اسے

اہت کرنی چاہئے اور اپنے تذکاروں کو آگے بڑھ کر نکلے لگانا چاہئے۔ ادبیات کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں کہ

مورخ کا ذاتی تعصب رنگ لایا ہے اور اگر انقدر شخصیت اس کے احاطہ غریب سے باہر رہ گئی ہے۔ ایک کھانسی مثال مومن

کے بارے میں دی جاتی رہی ہے کہ کس طرح محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ کا پہلا ایڈیشن مومن کے ذکر سے غلی

رہا۔ پھر علین ہے دہاؤ کے تحت بعد میں انہیں شریک کرنا پڑا، محمد نسیم آزاد بھی انہیں شعور و ادب کے باوقار خدایہ عمل سے

گمراہ رہے ہیں۔ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ از: علیم الدین احمد پر ایک نظر ڈالئے، شاد علیم آبادی کی کہیں نہیں ملیں گے۔

لیکن جب ایک اہم ادارے نے علیم الدین احمد کو شاد علیم آبادی کے درجہ ان کو ایڈٹ کرنے کا کام مرحمت کیا تو اب

موجود کی نگاہ میں شاد اور غالب کے ساتھ غزل گوئی میں شہیت بناتے ہیں۔ یہ بے لگشی شاد علیم آبادی کی نہیں علیم الدین

احمد کی ہے جنہوں نے قایت تعصب سے کام لیتے ہوئے شاد کو نظر انداز کیا، پھر اپنے گناہ کی پاداش بھی خود ہی کی یعنی ان

کا دیوان مرتب کیا۔ وجہ تفصیل میں چاہا ہے سو ہے۔ اس لئے کہ بہت سے تذرا واقعات سامنے لائے نہ ہیں گئے۔

اردو مورخ کی اپنی پسند یا نا پسند اپنی جگہ لیکن علاقائی تعصب بھی کسی کے یہاں لگے کی چھان نہ رہا ہے۔ اپنے

علاقے کے ہر کہ وہ کہ اشتداد لکھا، انہیں پانس پر چڑھانا اور دوسرے علاقوں کے ممتاز فنکاروں کے بارے میں بے

مروت ہونا عام ہی بات ہے۔ یہاں سے دو مثالیں دیتا ہوں۔ ابدار امام اثر کی ”کاشف الغطاء“ حالی کی ”مقدمہ شعرو

شاعری کے آس پاس شائع ہوئی۔ "کاشف المحقق" کا کیوں بڑا اقتباس میں بعض عالمی ادیبوں اور شاعروں سے بھی روشناس کرانے کی سعی ملتی ہے۔ شعر و شاعری کے مباحث اپنی جگہ پر لیکن کیا کیجئے کہ ایک مرتبے تک یہ کتاب سرخانے میں ہی رہی، کچھ لوگوں نے توجہ بھی کی تو غایت و حد سرسری اصد تو یہ ہے کہ عظیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں امداد امام اثر کا نام تک نہیں لیا، یہاں تو علاؤ الدین صاحب کا سوال نہیں تھا پھر بھی ایسا ہوا۔ دوسری شکوے کے کتبے والوں نے امداد امام اثر کے ساتھ زیادتی کی بلکہ یہ کہتا درست ہوگا کہ اردو تنقید کے ساتھ علم کیا۔ خیر سے "کاشف المحقق" اب زندہ اور تابندہ تنقیدی کتاب ہے۔ راقم الحروف نے محتاط کتاب کے باب میں جو کام کیا اس کا اظہار یہاں مقصود نہیں۔ بلکہ واضح کرنا ہے کہ ادبی بے ایمانیاں کیسے کیسے رنگ اختیار کرتی ہیں؟ اب دیکھئے کہ ابھی بھی انجم مانپوری ادبی تاریخ کے صفحات سے غائب ہیں۔ طرز و مزاج کی الگ سے تاریخیں مرتب کی گئی ہیں لیکن اس نام سے دامن کشاں گزرتا زمانے کی ریت بن گئی۔ ہمارے یہاں طرز و مزاج کتبے والوں نے کئی اہم کردار تخلیق کئے ہیں جو باوجود پر تحقیقی مطالعے میں رہے ہیں۔ لیکن عظیم آباد کا قابل فخر فنکار قمر گماںی میں ہے، میرے خیال میں "میر گز" جیسا جاہلادان کردار بہت کم مزاج نگاروں کے یہاں ہے، لیکن ادبی مورخ "میر گز" کو ای "کرائے کی ٹشم" اور کئی شاہکار فن پارے سے بے خبر ہے یا اطلاق ہے۔ ایسی روش کو کیا کہا جائے؟

ان مسائل سے الگ ایک اہم مسئلہ معاصرین کو تاریخ میں شامل کرنے یا نہ کرنے سے متعلق ہے۔ اکثر تاریخی کتابیں ایک منزل پر آ کر رک جاتی ہیں اور معاصرین سے ایک طرح کی حد قائل قائم کر لی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہوتی ہیں، ادبی مورخ یہ موقف اختیار کر سکتا ہے کہ معاصرین ابھی اپنے کام میں لگے ہیں، ان کے بارے میں ادبی تاریخ میں جگہ متعین کرنا دشوار ہے، نئی تحریریں ان کی زد و درہمیکس گی، یا ایک اہم پہلو ہے اور بحث کا ایک دروازہ بھی۔ جو مرگئی گئے ان پر لکھنا بھی آسان نہیں اس لئے کہ جو اس دنیا سے رخصت ہوئے ہر حال میں قابل احترام ہیں۔ ایسے میں ان پر ٹھکر کر بحث کرنا آسان نہیں، بجز ایک الجھن یہ بھی ہے کہ کسے شریک کیا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ لہذا چھوٹی چھوٹی بعض تاریخوں میں چند جملے کسی معاصر نگار کے بارے میں مل جاتے ہیں۔ لیکن سنجیدگی سے لکھی جانے والی تفصیلی تاریخیں ایسے جو قسم سے گریز کرتی ہیں۔ میں مغرب کے حوالے سے یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ وہاں کی ادبی تاریخیں بعد up to date ہوتی ہیں۔ مغربی ادبی مورخ کسی بھی فنکار کے بارے میں چاہے وہ اس کا معاصرین کیوں نہ ہو ایک واسطے قائم کر لیتا ہے۔ اردو انتخاب اس کے صواب دینے پر منحصر ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسے نگار ہرے سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہئے۔ جن معاصرین کے نام کسی تفصیلی ادبی تاریخ میں نہیں آئیں گے ان کی طرف سے پتھر آسکتے ہیں۔ جس کے لئے تیار رہنا چاہئے، اردو ادبی تاریخ معاصرین کے حوالے کے بغیر ہمیشہ مکمل رہے گی۔ اگرچہ نگار بھی عارضی طور پر "تاریخ ادب اردو" کا جزو بن گئے تو کوئی نقصان نہیں۔ اگر ان میں

اردو ادب کی تاریخ ایک اور مسئلے میں ہمیشہ گرفتار رہی ہے، وہ ادبی اسکول یا دبستانوں کا معاملہ ہے۔ بعض تسلیم شدہ دبستان مثلاً ادبی یا گھنٹوں کے بارے میں شاید اختلافی پہلو بہت کم ہو سکتے ہیں لیکن رام پور کا دبستان، دبستان عظیم آباد اور ایسے کتنے ہی دبستانوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ بھلا بھولی جواز دی صواب کا کہ انہوں نے "ادبی اسکول" لکھ کر لکھو اور ادبی کے دبستانوں کا حق یہ پاک کرنا چاہا ہے۔ مجھے دبستانوں سے بچ نہیں ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فنکار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی جھنگڑی جائے۔ دراصل وقت، حالات، کوائف، مسامحت اور پھل لین دین سے جلد تھوڑی رات پار و پار ہو جاتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ لکھنؤ کا ہر شاعر شیخ و شہرت کے ہی پانے اپنی شاعری میں استعمال کرتا رہے۔ دراصل رہنمائی و دیانت اس کے اپنے خصائص کی وجہ سے ایک اسکول یا نظریے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان کے خود خیال کو مل بھٹا کسی فنکار کی انفرادیت کو چیلنج کرنے کے حروف ہے۔ ایٹمی نقطہ نظر سے کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں لیکن یہ خود تحفظات کے ساتھ اور فنکاروں کی الگ الگ شکلوں کی شناخت کا سوال ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا۔ میں نے اپنے طور پر ان دبستانوں کا سرسری ذکر کیا ہے، لیکن ان میں اسیر نہیں رہا۔ باتیں آگے نکل گئیں تو دوسرے لئے فطری بھی ہیں اور میرے وقت کے مطابق بھی۔

مجھے احساس ہے کہ میری یہ تاریخ بھی مکمل نہیں ہے، نہ مجھے اس کا دعویٰ ہے کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ آخری سطح کا ہے۔ بہت سے پہلو ہیں جو شاید نشان زد نہ ہو سکے ہوں۔ لیکن یہ بعض قابل لحاظ شخصیتیں میری نگاہوں سے اوجھل رہی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے بعض امور میں مبالغہ ہوا ہو۔ لیکن ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے طور پر اندراج کے معاملہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام نہیں لیا ہے۔ عظیم آباد کے معاملے میں بھی نہیں۔ لیکن یہ چند نئے لوگوں کے ذکر سے بعض اردوؤں پر مل پڑ جائیں، لیکن میں ایسی صورتوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ میں مابعد جدید صورت و انداز سے متاثر ضرور ہوں لیکن تاریخ نویسی میں کوئی دائرہ مجھے گھیر نہیں سکا ہے۔ میں نے یہ کام بعد کھئے ذہن سے کیا ہے۔ میری آرزو اتنا رہی ہے کہ حال کے ادب یا عصری ادب کی بھی پھر پورا نمائندگی ہو۔ اگرچہ جوان ادیب بھی تاریخ میں جگہ پا جائیں تو نقصان کیا ہے؟ ضروری نہیں کہ ہر مورخ کسی شاعر یا ادیب یا کسی فنکار کی موت کا اظہار کرے یا یہ دیکھے کہ اس کے ادب کو نے ہیں یا نہیں یا انہیں متاثر ہوتی ہیں یا نہیں۔

اس تاریخ کی تکمیل میں میں نے شائع شدہ چھوٹی بڑی اردو کی ادبی تاریخوں پر نگاہ رکھی ہے اور ان سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اس معاملے میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے حلقے میں یا بعض جگہ متن میں تفصیل دے دی ہے۔ میری ذاتی لائبریری نے مجھے بہت سہارا دیا ہے۔ بعض اوقات یا احساس ہوتا تھا کہ کتب خانہ غیر ضروری کتابوں سے تنگ ہو گیا ہے لیکن بعض چھوٹی چھوٹی کتابیں تحقیق و تجسس کے حطلے میں بعد و گارانت ہو گئیں۔

خیر سے خدا بخش اور فیض پبلک لائبریری اور گورنمنٹ اردو لائبریری میرے شہر ہی میں ہیں۔ ہر مشکل مرحلے

رہا اور وہ بہانے مستعدی سے میری ضرورتیں پوری کرتے رہے، میں ان کا جید ممنون ہوں اور ان کی درازی عمر کے لئے دست برد ہا ہوں۔ اسی طرح گورنمنٹ اردو لائبریری کے لائبریرین حسن احمد بھی مختلف ضروری کتابوں اور رسالوں سے میری تشکیلیں مل کرتے رہے۔ میں ان کا بھی سپاس گزار ہوں۔

میں نے بعض نکات کے باب میں کئی لوگوں کو خط لکھے۔ کسی نے جواب دیا، کسی نے خاموشی اختیار کی۔ ایسے خطوط زیادہ تر حالات زندگی کے حصول کے بارے میں تھے۔ لوگوں کا اس ضمن میں لا تعلق ہونا حیرت کی بات تھی، اس لئے کہ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کوئی پروچسٹ شروع کیا وہ پانچمل رہا۔ خاموشی اور لا تعلق کے رد یہ کو متعلقہ اشخاص کی آنکھیں پر میں مجبور ہوں۔ بعض زندہ ادیبوں کا سماجی حصہ کمزور ہے تو اس کی بھی وجہ ہے جس کی طرح تفصیل غیر ضروری ہے مگر میں ایسے تمام لوگوں کا ممنون ہوں جنہوں نے اس باب میں میرے ساتھ تعاون کیا ہے۔

میں نے اپنی حالیہ کتابوں کے باب میں لکھا ہے کہ میں زیادہ تر مواد املا کر دیتا ہوں۔ یہ صورت اس کتاب میں بھی رہی ہے۔ اس کتاب کے چالیس فیصد حصے Dictation عزیز نے صوفیہ پروین نے لیا، گھنٹوں یہ کام ہوتا رہا اور وہ بڑی یکسوئی سے مصروف کار رہیں، اب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی، لیکن اسی دوران یہ خوشگوار واقعہ بھی ہوا کہ دوست ازاد خان سے بہت ہو گئیں۔ چند دنوں کے لئے کام ٹھپ رہا، پھر حسن احمد لائبریرین، گورنمنٹ اردو لائبریری میری معاونت کے لئے بیٹھ کر ہو گئے۔ کتاب کا بقید Dictation انہوں نے لیا۔ میں ان کا تشکر ہوں۔

'تاریخ ادبیات عالم' کی متعدد جلدوں کا Dictation ڈاکٹر حسن رضا رضوی نے لیا تھا، لیکن جب وہ کچھ ہوئے تو بعد مصروف ہو گئے، پھر کچھ دنوں کا کام بھی ان ہی کے سر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پڑھے گھر کی بی بی بھی پڑھتی ہوتی ہے۔ مجھے کچھ دنوں کی فکر تھی کہ یہ مرحلہ کیسے طے ہو۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب محسن بی کی چھوٹی بہن عزیز نے بدخشندہ رضوی (گڑیا) نے یہ کام اپنے ذمہ لے لیا۔ ماشاء اللہ عزیز نے پانچھکل سائنس میں ایم اے کی ہیں اور اردو سے توجہ دلانامی ہے۔ گھر کی بہن بی بیوں میں Talent چھپا ہوتا ہے، زیادہ تر ان کے اظہار و فردغ کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ میں نے دیکھا کہ یہ بڑی لڑکی الفاظ پر کس حد تک قدرت رکھتی ہے اور کتنی تیزی سے مشین (Key board) پر اس کی انگلیاں چلتی ہیں۔ اس طرح اس بچی کے سپارے میرا کام ایک منزل پر آگیا۔ خداوند کریم اس کے مستقبل کو خوشدہ دہ بنا کر بنائے، آمین۔

میں نے ادباء، شعراء اور دوسرے فنکاروں کی ترمیم میں تاریخ عید بخش کا خیال رکھا ہے۔ یعنی کسی فنکار کی عظمت کا لحاظ کیے بغیر جگہ متعین کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے شہرت یا معیار کے اعتبار سے ترمیم کا کام سر انجام نہیں پایا۔ کہیں کہیں اشتباہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔ اسے نظر انداز کیا جائے۔

کسی ایک فنکار کا ایک ہی جگہ جو مراد سے سمجھا حالانکہ یہ ممکن ہے کہ کوئی ایسا بھی ہو جو مختلف صنفوں سے

احاطہ کئے گئے۔

میں نے اس تاریخ کی تکمیل میں عالم فاضل لوگوں کا سپارہ نہیں کیا ہے۔ ہر شخص کا Ego ہے، میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ رسالے اور کتابیں میری معاونت بھی نہیں اور آج بھی ہیں۔ اگر یہ کام بطریق احسن انجام پایا ہے تو ان پتکڑوں کتابوں کی دین ہے جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت میں ایچ کیشنل پبلشنگ ڈاکس دہلی کے مالکان الحاج محمد بھٹی خان اور ان کے صاحبزادے الحاج مصطفیٰ کمال پاشا نے خصوصی دلچسپی لی، میں ان کا ممنون اور تشکر ہوں، ساتھ ہی ساتھ محمد بھٹان اور عزیز پاشا جن انجم کا بھی، جن کا تعلق اسی ادارے سے ہے۔

و باب اشرفی



اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ

ہمیشہ یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اردو ہندی یا ہندوستانی سے کون سی زبان بولی مراد ہے۔ مگر یہ سن کے مطابق کمزری بولی کی دو واضح قسمیں ہیں۔ ایک عقل اردو ہے اور دوسری ہندی۔ ظاہر ہے اردو زیادہ تر فارسی، عربی الفاظ سے مرکب ہے اور اس کا رسم الخط بھی فارسی ہے۔ جبکہ ہندی سنسکرت سے آمیز زبان ہے اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ مگر یہ سن نے دونوں زبانوں کے لئے ”ہندوستانی“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ایسے اشوں نے بولیوں کی جس طرح تقسیم کی ہے وہ غلط ہے۔ دراصل یہ چیز زبانیں ہیں۔ یہ نقشہ ملاحظہ ہو۔

مشرقی ہندی

مشرقی ہندی

چھتیس گڑھی اودھی بھگلی بدلی قوی برج کمزری برہانی

اردو ادب کمزری بولی ہندی ادب

بھاری

راجستھانی

میٹھلی سنگھی ہونچوری

ڈاکٹر شتیق کار چڑی گریہ میں کی ایسی جھیم کو نکلا تصور نہیں کرتے۔ لیکن وہ ہندی کے جن روپ پر زور دیتے ہیں۔ یعنی اردو اور ہندی کے علاوہ ہزاروں ہندوستانی اس پر بھی دو قانع نہیں بلکہ آفریں اس کی پانچ شکلیں سامنے لاتے ہیں۔ یعنی اردو دوسری ہندی (پانچاگری ہندی) ہندوستانی جس میں دونوں کے سادہ الفاظ مشترک ہیں ورنہ اکثر ہندوستانی جو درجہ اول کے علاوہ اردو کی علاقائی زبان ہے، ہونیا نہ ہندی جسے انگریز کی میں لو ہندی کہتے ہیں یہ ملک کے عوام کی ایسی مسخ شدہ بولی ہے جو معیاری نہیں کہی جاسکتی۔ جبکہ ڈاکٹر کریم بیلا ہندی میں اردو کے علاوہ اردو ہندوستانی اور بروج اور ہندی کو شامل کرتے ہیں اور جسے اعلیٰ ہندی کہا جاتا ہے۔ بیلا دی "سہارنپور وال آباد کے بچے کے علاوہ بچے کو ہندی کے صحیح علاقے تسلیم کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک جہاں کھڑی کی اہمیت ہے وہاں بروج اور کوئی کی بھی ہے۔ شیاہ سندھ واس ۱۰۰ بھی گریہ کن اور ڈاکٹر چڑی گریہ کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے سفر نی کو ہندی مانتے ہیں۔ بعضوں کو خیال ہے کہ معمولی ہندی الفاظ اصل اولیٰ کھڑی بولی ہے جس کا قلعہ راہ جستان، بہار، پنجاب اور مدھیہ پردیش تک ہے۔

بعض ماہر لسانیات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اردو یا ہندی کا رشتہ پنجابی سے ملتا ہے۔ بھونے اس بات کی تردید کی ہے کہ پنجابی کا ذخیرہ ہندی اردو سے الگ مختلف ہے کہ ایک ہی طرح کی زبانیں انہیں سمجھنا دشوار ہے۔ ۱۰۰۰

گویا ہندی یا اردو کے تین مختلف نام سامنے آتے ہیں (۱) کھڑی بولی (۲) ہندی، مغربی ہندی اور مشرقی ہندی (۳) سفر نی، ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راہ جستان۔ اس ضمن میں ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

”ہم اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ بروج بھاشا بولی ہندی بلکہ بہاری اور راہ جستان بولنے والوں نے بھی خود کو ہندی کو تسلیم کیا ہے۔ اس باب میں اگر حاکمیت ہے بھی تو اس کی آواز بہت نجف ہے۔ اردو بہار اور راہ جستان میں مختلف ملکوں میں اپنی خوشی سے اپنی زبان کو ہندی کہتی ہیں۔ وہاں کے لوگ اپنی تہذیبی اور علمی زبان کے طور پر ہندی کو ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان زبانوں میں بالخصوص بروج اور اردو کی ادبیات بالکل ہندی کی ادبیات ہیں۔ ہندی ادب سے بروج اور اردو کی کو الگ کرنے کی کوشش گوشت کو ٹائمن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔ کھڑی بولی بروج اور اردو کا ایک ہی ادبی سلسلہ ہے۔ اسی وجہ سے ہم اس مقالے میں کھڑی بولی، بروج اور اردو ادب کو ہندی ادب کے ذیل میں شامل کر رہے ہیں۔“ ۱۰۰۰

یہاں ظہیر کر اردو کے بعض نظریات کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک سوال تو قدیم دہلی اردو کا ہے جسے آج قدیم اردو پور کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔ ڈاکٹر بخاری اپنے ایک مضمون ”قدیم دہلی اور اردو کا تقابلی مطالعہ“ میں دکن اور

اردو کے اختلافات کو سامنے لاتے ہوئے انہیں الگ الگ زبانیں قرار دیتے ہیں لیکن اس نظریے کو آج کوئی قبول نہیں کرتا۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دلیوں کے ساتھ یہ قول کیا ہے کہ دونوں زبانیں غیاثی طور پر ایک ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دہلی باستان کے چھ الفاظ اور اختلافات مختلف سلاطین دہلی کے عہد کی اردو کے قدیم کے سوا اور کچھ نہیں۔ ۱۰۰۰ اردو کے قدیم ناموں میں دکن تو ہے ہی مگر یہ بھی ہے۔ جس کا تعلق مگر ان والا اور مگر ات، پنجاب سے ہے۔ خوب حمد بخش اور مرزا حسن اپنی زبان کو مگر یہی کہتے ہیں لیکن ڈاکٹر زور مگرانی کو کسی سے علیحدہ کرنے نظر آتے ہیں۔ لیکن آج اس بات کو کوئی نہیں مان سکتا۔ اس طرح ہریانہ کی کو بھی کوئی علیحدہ بولی قرار دے کر اردو سے الگ کرنا درست نہیں ہے۔ ہریانہ میں پنجابی کی آواز یہ بھی ہیں۔

اردو کے آغاز کے جو نظریے پیش کئے گئے ہیں ان میں ایک بات مشترک ہے کہ اردو کھڑی بولی کا ایک مجموعہ روپ ہے۔ یعنی اردو ہر طرح سے کھڑی بولی سے نقش رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات سامنے آئے ہیں۔ میر اس نے اس کو اظہار کیا ہے کہ جب شاہ جہاں نے شاہ جہاں آباد بنایا تو اسے اردو کے سلی کا خطاب بھی دیا۔ ۱۰۰۰ گلکرسٹ جوہر کے حملے کے بعد اردو کی بنیاد تلاش کرتا ہے۔ گویا جب جوہر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس وقت اردو کی بنیاد پڑی۔ سر سید نے اپنی کتاب "آثار حصہ دہ" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ شاہ جہاں نے ۱۶۲۸ء میں دلی آباد کیا۔ اس وقت سے اردو زبان سامنے آئی اور ۱۶۸۸ء کے قریب اس میں شعر گوئی شروع ہوئی۔ امام بخش سیپائی نے اپنے رسالہ "فراہ اردو" میں فارسی کے الفاظ اور ہندی کے لفظوں کے استعمال اور تغیر قبول سے اردو کے وجود پر گفتگو کی ہے۔ سید سلیمان ندوی مسلمان اور قدیم ہندوستانیوں کے کل جوں کے چنبوں میں اردو کے وجود کی بات کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بہت سے پہلے پہل جوں مکان سے لے کر ٹھیک سندھ میں اور پھر یہاں سے مگر ات اور کالیا دار تک ایک سلسلہ قائم کرتے ہیں۔ جب کہ ہون سنے اردو کو بارہویں صدی میں اعلیٰ کے نواح میں بولنا جاہلیت کیا ہے۔ لیکن بات محمد حسین آزاد نے کہی ہے کہ اردو زبان بروج بھاشا سے نکلی ہے۔ مولانا خٹک افکار کی بھی سمجھتے ہیں لیکن پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی سب سے قریب زبان پنجابی ہے جہاں سے اردو نکلی جبکہ ڈاکٹر زور نے اردو کو پنجابی کی زبان کہا ہے۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن خاں اردو کو کھڑی بولی مانیں گے تو دوسری اور کھڑی سے قریب سمجھتے ہیں۔ ان تمام مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے پرکاش مونس نے یہ وضاحت کی ہے کہ اصل میں اردو ہو یا ہندی دونوں کی تہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ اس کے ارتقا کی تاریخ ہمیں گھسی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لینے ہوں گے۔ لیکن یہاں موصوف نے ہندی نقش ڈاکٹر محمد زور کی سمجھ ہائیں اس طرح نقل کی ہیں:-

"(الف) — تاریخی نقطہ نظر سے اولیٰ کھڑی بولی (ہندی) کی نسبت کھڑی بولی اردو کا چلن

پہلے ہوئے گا تھا۔

(ب) — قدیم اردو مٹلی عہد (ابتداء سے ۱۸۰۰ء تک) میں کھڑی بولی کا وجود ایسا ہے تھا مگر چہ اس بولی کا استعمال ہندو کوئی اور لکھنک ادب میں کوئی خاص ذکر کرتے تھے یہ مسلمانوں کی بولی سمجھی جاتی تھی۔

(ج) — کھڑی بولی ہندی کا رواج تیزی ادب میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا اور نظم میں انیسویں صدی میں۔

اس مسئلے کو سیاسی رنگ دینا بڑا غلط ہوگا۔ امرت رائے نے اپنی کتاب A House Divided میں اس امر پر زور دیا ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مسلمانوں کو اپنی شہادت کا مسئلہ درپیش تھا، لہذا انہوں نے اردو زبان وضع کر لی۔ یہ تو ایک سیاسی بیان ہے جس کی کوئی اور اپنی اور لسانی اہمیت نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ادب میں ہونے اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال ابھی سمجھی سے شروع ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فارسی کا بھی انحطاط سامنے آیا اور اردو طاقت پکڑنے لگی۔ اب ادیبوں اور شاعروں نے اردو کو باضابطہ طور پر برحق شروع کیا اس لئے کہ اردو میں قبول زبان اب پیش نظر نہیں رہی تھی۔ اکثر تارا چند نے یہ بات لکھی ہے کہ:-

”سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک لسانی احراج وجود میں آیا۔ مسلمانوں نے اپنی ترکی اور فارسی

ترک کر دی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کر لی۔“

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اردو ہی کا پرانا نام ہندی اور ہندوی تھا۔ اس لئے اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں تھی، ہندوؤں کا بھی اس کی توجہ پر واضح عفت میں امتیاز اہم رد ہوا ہے۔ السوس پاک بات یہ ہے کہ اردو کی تلاش و جستجو میں مسلمانوں کی آمد پر بڑا زور دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن سے غلط فہمیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسلمانوں نے زبان کو تشکیل کرنے میں نمایاں رول انجام دیا ہے لیکن ان کے ساتھ ہندو بھی شانہ بہ شانہ رہے ہیں۔ ہندی کے غلبے نے اردو کو ہندوؤں سے تقریباً چھین لیا ہے۔ حالانکہ ایک دور وہ بھی تھا کہ گھر گھر میں اردو کی تعلیم ہوا کرتی تھی جس میں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی۔ گو اردو کو ہندوستان کی زبان ماننا ہی چاہئے اور یہ بھی جہتیم کرنا چاہئے کہ اس کی بحث میں ہندو مسلم سماج کی یکساں حقیقت ہے۔ دیے پر دھرم گمان چھ جہن نے بھی کھڑی بولی کو اردو کی اصل قرار دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی ہے۔ دیکھتے ہیں:-

”مجھے یہ سامنے جس کوئی چل نہیں کہ کھڑی بولی ہندی نسبتاً ایک کھڑی بولی جلد زبان تھی۔ ہندی مسلمانوں کی سرپرستی اور ٹھیک چلک سوار سننے کے بعد یہ اردو کے پیر میں دیکھ کی شکل اولیٰ

معاورے میں کھڑی بولی جلد زبان تھی۔ لکھنک کو اردو کہہ دینے کے لئے بیرونی لین دین کے کوئی پرہیز نہیں تھا۔ اسلامی دور میں ہندوستان نے قانون لطیف اور تہذیب میں بہت کچھ اضافے کئے۔ حدود یہ ہے کہ ہندی بولی نے رہنے والی انگریزی حکومت کی وجہ سے مغربی اور تہذیب سے صاحب سلامت ہوئی۔“

سب سے پہلے فطری طور پر مجھے جمل اردو کے قدیم نمونوں سے بحث کرنی چاہئے۔ اس کی ابتدا مسعود سلطان سے کی جا رہی ہے، بحر ان صوفیاء سے جو اردو کی ابتدائی چمن بیدی میں کسی طرح اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ دراصل اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام اور محققوں کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں ایک طرف تو شاہان تھے جنہیں حکومت اور اقتدار سے مطلب تھا، انہیں زبان کی ترویج و اشاعت کی کوئی ایسی فکر نہ تھی، نہ ہی وہ پہلے اسلام کا کام سرانجام دے رہے تھے۔ دراصل اس زمانے کے صوفیائے اپنے طور پر ایسے اہم کام سرانجام دینے کی سعی میں مصروف رہے تھے۔ لیکن ایک لسانی مسئلہ ان کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا، اس لئے کہ کسی بھی موثر کارروائی کے لئے متعلقہ بولی غولی یا زبان سے واقفیت یا قدرے واقفیت ضروری تھی۔ کچھ صوفیائے ساتھ بھی ہوا۔ دراصل ان کے تعلیمی و تبلیغی مسئلے میں لغت، بھائی چارگی، اسن و ایمان، اتحاد و غیرہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ وہ اسلامی تصورات سے باخبر ہوں۔ انہیں یادداشت سے کوئی علاقہ نہ تھا، یہ دنیا پرست نہ تھے، مولوی عبدالحق نے اپنی مختصر لیکن بچہ اہم تصنیف ”اردو کی ابتدائی مقامی بولندوں سے دلچسپی کا سوال روشن کیا ہے۔ بعض جگہ اس کتاب سے استفادے کی صورت ملے گی، ویسے چند کتابیں ایسے مسائل پر بھی شائع ہو چکی ہیں، لیکن مسئلہ اس کا ہے، لہذا اگر یہ صورتوں میں دوسرے مصادر کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ آگے کے صفحات سے از خود یہ امور روشن ہو جائیں گے۔ لیکن ایسے مواقعات میں ہر جگہ غایت اختصار سے کام لینا ضروری طبعاً لہذا اس کی پابندی کی گئی۔ آگے کے صفحات کی طرف توجہ کرنے کی گزارش کر رہوں۔



ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب

شمالی ہند میں اردو کی ابتداء

شمالی ہند میں اردو کی ابتدا کی تلاش کا مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ چند سہلی ثبوت کی بنا پر کوئی آخری فیصلہ کر دیا جائے۔ یہ زمانہ وہ ہے کہ ہندوستان میں مسکرتے کے علاوہ مقامی بولیاں ایک خاص درجہ تکھی تھیں۔ انہیں کی ارتقائی صورت سے اور کھڑی بولی کے حوالے سے اردو اور ہندی کی نئی شکلیں نمودار ہوئیں، لیکن زبان کے قدیم و معاصرے ہنگامہ کی جائزہ تو ایسا محسوس ہو گا کہ ایسے الفاظ کی کثرت سے جس کا رشتہ جدید اردو سے دور درگ نہیں ملتا۔ جہاں اردو زبان کی بنیادیں سے گفتگو کی گئی ہے وہاں مختلف نظریات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ لیکن قدیم زبان کھڑی بولی تک آتے آتے ایک واضح رخ ضرور اختیار کر لیتی ہے، جسے ہم اپنی سہولت کے لئے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی عربی زبانوں کا اختلاط ایک لسانی عمل ہے، جس سے کوئی اختلاف شاید ہی کر سکتا ہے۔ اب کھڑی بولی کا روپ بھی نیا ڈھنگ اختیار کرنے لگا۔ نتیجے میں ہندوی ظہور پذیر ہوئی، جس کا رشتہ بعد میں دکن سے قائم ہوا، جہاں ایک الگ نچ پر اردو یا دکنی ارتقا پذیر ہوئی، ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب بھی۔ نیز ایہ بات غلط نہیں ہے کہ صوفیائے اپنے طور پر تبلیغ اسلام کے لئے مقامی بولیوں کو کسی نہ کسی طرح برتاؤ شروع کیا۔ ظاہر ہے ان کی اپنی زبان بھی تھی جس میں عربی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی، پھر فارسی کی نئی صورت بھی ابھری۔ نتیجے میں ایک مخلوط بولی جسے قدیم اردو بھی کہہ سکتے ہیں، ابھرنی لگی۔ نئی تہذیب کے اتصال کی صورت کو حتمی جان لی اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کینڈے، رنگ و صنگ اور ساخت و حرا ج کو

بدل کر کچھ یا اردو زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ بہت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، بہت سے الفاظ نئے تہذیبی معانی میں داخل ہو گئے۔ جیسے سحر کے لفظ تاریخی کا لفظ نکرا کر صرف رات کو آنکھیں ملنے میں اپنا لیا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے نئی اور کھر دیا نئی اس طرح دور دور ہوتا گیا جیسے موسیقی میں دھر پد کو زیادہ خوشگوار بنا کر خیال کی شکل میں سارے پر عظیم کے لئے قابل قبول بنا دیا اور ای انداز پر سنے والے رات گئیوں کی ایسا نئے خود پسند موسیقی کو اس طرح بدل کر کچھ یا کراپ اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ موسیقی کی بدلی ہوئی یہی شکل آج کی بعد موسیقی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچانا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی، لیکن اس کا اثر اٹھ کر اور جاری دوسری تھا کہ جو بھی یہاں آج اس سے متاثر ہوتا اور بدلتی ہے زبان اس کے اعتبار سے بدلتی ہے۔ ساتھ ساتھ نئی۔ وہ اصل علم جو فارسی میں تصنیف کرتے ہیں زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملے لیکن اس زبان کا سرور اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس طرح سے میں شمالی ہند میں لکھی گئیں۔

خواجه مسعود سعد سلمان

(۳۸۶ء - ۴۲۱ء)

خواجه مسعود سعد سلمان کو اردو زبان کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے والد کا نام مسعود بن سلمان تھا۔ یہ غزلی کے زبان و حال سے مراد ہے۔ یہ لفظ لفظی لکھا ہے۔

”سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو ہندوستان میں نائب صدر بنا کر بھیجا تو مسعود بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء میں ان کے ساتھ لاہور آئے اور یہاں حکومت اختیار کر لی۔“

مسعود کا سال پیدائش ۱۰۳۶ء اور ۱۰۳۸ء کے درمیان لگایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری میں مسعود بن سلمان لاہور میں تھے۔ لیکن یہ کیا جاتا ہے کہ گیارہویں صدی کے عالم میں غزلی پہلے گئے اور سلطان ابراہیم بن مسعود غزلی کے دور سے واپس ہو گئے۔ بعد میں سلطان کے بیٹے سیف الدولہ کے ساتھ ۱۰۶۶ء میں لاہور آئے۔ یہ شاعر اور شاعر کے مطابق مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت

عطا کی گئی تھی۔ مسعود نے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں قصیدے لکھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرکاری مندرجہ رہا یا بہت کم ہوئی اور انہیں قید و بند کی زندگی بھی گزارنی پڑی۔

مسعود سعد سلمان غزلی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کا ایک ہندی راجا بھی تھا جواب دہا جب ہے۔ خسرو نے ”غزلیہ الکمال“ میں لکھا ہے کہ ان کے تین دیوان تھے جن کو تعلق مرثی، فارسی اور ہندی سے تھا۔ محمد علی نے بھی ”الباب الالباب“ میں یہ اطلاع بھی پہنچی ہے کہ مسعود سعد سلمان کے تین دیوان تھاری فارسی اور ہندی میں تھے۔ انہوں نے ہندی اردو کا دیوان اب تک معدوم ہے۔ اگر یہاں اب دیوان مل جاتا تو اردو کی ادب کی بہت سی اہمیاں ملنے جاتیں۔ یوں بھی مسعود سعد سلمان کی تین زبانوں پر قدم کا حال جگہ جگہ جان بوا ہے مثلاً مرثیہ سرحدی نے ”چہار مقالے“ میں ان کی شذ کرہ تین زبان پر گرفت کی خبر دی ہے۔ پھر ان کے فارسی دیوان میں ایسی شہادتیں موجود ہیں جن کی بنیاد پر یہ کیا جاسکتا ہے کہ ہندی کی طرف ان کی رغبت تھی۔ ایک شعر میں انہوں نے بار بار کے الفاظ استعمال کئے ہیں:

چو در آئینہ بہ غریب کون محمودی

برآمد از میں دیوار حصن ہند

حافظ محمود خیرانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسعود کے دو اردو دیوان ہیں ہندی بارہویہ کی جھلک ملتی ہے۔ واضح ہو کہ سلطان غزلی ایک طویل عرصے تک لاہور میں رہے تھے۔ ان زبان کی کتابوں پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے اور پھر غزلیوں پر بھی ہندی کی طرف کچھ کچھ ہوئی۔ سائنس کا مطالعہ ضرور کا ہے۔ جنہوں نے اپنی مشق ”نہ پیر“ میں ہندوستان کی کئی زبانوں کا ذکر کیا ہے، جس میں ایک لاہوری یا ہندی بھی ہے۔

لنیک ہے کہ مسعود کا ہندی یا ہندی راجا معدوم ہے لیکن یہ بالکل ممکن ہے کہ ان کا ایک دیوان ہندی ہوگا، جس کا پتہ محلوہ بالا شواہدوں سے ملتا ہے۔ یہی ہندی شاعر کی پہلی شکل بھی ہوگی۔ لیکن انہوں نے یہ سب قیاسات ہیں یا پھر شہادتیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قیاس اور شہادت کی بنیاد پر خواجه مسعود سے ہی اردو یا ہندی کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

خواجه معین الدین چشتی اجمیری

(۱۱۳۲ء - ۱۲۳۵ء)

خواجه معین الدین چشتی اجمیری کی پیدائش ۱۱۳۲ء اور وفات ۱۲۳۵ء میں ہوئی۔ یہ سلسلہ چشتیہ سے وابستہ خواجه پر قبوری راجا تھو راکے زمانے میں تبلیغ کے لئے ہندوستان آئے۔ پہلے ملتان میں قیام کیا، جہاں انہوں نے ازبکستانی زبان سے آشنائی حاصل کی ہوگی۔ پھر ان کا مرکز اجمیر ہو گیا جو آج بھی ہندو اور مسلمان کے لئے روحانی لڑائی و کشت کا حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا پایہ دار ہے۔ حضرت خواجه حسن الدین چشتی اجمیری نے اس دور و مدت کا جو بھی کام سر انجام دیا ہوگا ظاہر ہے اس کا حکم و کچھ تعلق ہندی زبان سے ہوگا۔ ایک غافل شارح انگریزی جس کی تصنیف

”نک۔ محمد جانشی“ معروف ہے، کا یہ قول مولوی عبدالحق نے نقل کیا ہے۔

”تمہاں نہ کنکر کہ چچ اولیا اللہ بڑا بن ہندی نظم کردہ، مذہب اکبر اول از جمیع اولیا اللہ، نقب الاقطاب غریب

بزرگ معین الحق واصلہ والدین قدس سرہ بدین زبان سخن فرمودہ۔“

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ حضرت معین الدین جانشی اجمیری مقامی زبان یعنی ہندی سے واقف ہوں گے۔ اور یہ اقلیت ہی اس خیال کو مضبوط کرتی ہے کہ زبان کا ایسا استعمال ابتدائی اردو کی نشوونما میں اہم ثابت ہوا ہوگا۔

بابا فرید الدین گنج شکر

(۱۱۷۳ء—۱۲۶۶ء)

غریب فرید الدین گنج شکر بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ فرید الدین مسعود تھا۔ خواص (عوام) میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب سے مشہور ہوئے۔ حضرت غریب نقب الدین، نظیر اکا کی ”کے مرید بھی تھے اور غلیفہ بھی۔ ان کا تعلق غریب بزرگ یعنی حضرت معین الدین جانشی اجمیری سے بھی تھا۔

غریب فرید الدین گنج شکر فرخ شاہ کالی کی نسل سے تھے۔ ان کے دادا کا نام قاضی شعیب تھا، جو چکری فتنے کے سبب اپنے تین صاحبزادوں اور چھ حقیقین کے ساتھ لاہور آ گئے تھے۔ پھر لاہور سے قصور آئے اور قصور سے تھان چلے گئے اور اسی کے فواح میں کھنڈہ ال میں آباد ہوئے۔

بابا فرید الدین گنج شکر کے والد جمال الدین بانسوی تھے۔ یہ بھی قاضی شعیب کے ساتھ تھان کے فواح میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی شادی مولانا داجہ الدین مہادی کی لڑکی سے ہوئی۔ انہیں کے بطن سے ۱۷۷۷ء میں فرید الدین گنج شکر پیدا ہوئے۔ موصوف کو حصولِ علم کا بڑا شوق تھا اور اس کے لئے دور دراز کا سفر کیا۔ وطن اور بانسوی میں بھی اسی فرض سے ایک عمر سے نکل رہے۔ لیکن جب حضرت کی عمر ۵۹ سال کی ہوئی تو اجودھن یعنی پاک پٹن میں جو خجانب کا علاقہ ہے، سکونت اختیار کر لی۔ لیکن انہوں نے اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام سر انجام دیا۔ انہوں نے ۹۱۲ ہجری کی عمر میں ۱۲۶۶ء میں انتقال کیا۔

مختلف روایات سے پتہ چلتا ہے کہ بابا فرید کو سارے بڑی دلچسپی تھی۔ خود قاری اشعار بر محل پڑھتے تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے موصوف کی ایک قاری ربائی نقل کی ہے۔ ان کے ہندی مثنویات دفتر سے لے کر وہ بے بھی جانتا ہوا ہے۔ اسی قیاد پر سید سلیمان ندوی اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو کا سراغ حضرت فرید گنج شکر کے عہد سے ملنا شروع ہوتا ہے۔ صورت واقعہ جو بھی ہو حضرت کے حالات پختہ نہیں کہیں آتی ہیں ان میں ہندی اقوال اور مثنویات کی کمی نہیں ہے۔

بابا فرید کے شعری مذاق کا حال بھی بعض کتابوں میں درج ہے۔ ان کی ہندی دانی مسلم ہے۔ اس میں کوئی کام

نہیں کہ انہوں نے ہندی اور ہے کہے ہوں گے۔ ”سیر الاولیا“ میں بھی ایک اور بار درج ہے •

کت تختیں کار دی ہا کاں ست مٹائے

اس کندھی مین گروہریں سہائے

دیئے بعض محققوں نے بابا فرید کے رچنے کے نمونے بھی دریافت کئے ہیں۔ علامت مرزا نے ایک عیاض کے حوالے سے بابا فرید کے رچنے کا نمونہ پیش کیا ہے:

راستا دی ہے گویہ بچا بچا ہے گویہ

در دل بچی ضرب کند ہمارا دینا تو گویہ

مولوی عبدالحق نے رچنے کی جو مثال دی ہے وہ یہ ہے:

وقت سر وقت مٹا ہوا ہے

خیر دران وقت کہ برکات ہے

یاد رہے کہ بابا فرید کا کام شکسوں کی مذہبی کتاب ”گرو گرنتھ“ میں بھی ہے۔ جس زمانے میں یہ کتاب مرتب ہوئی تب سے آج تک جو بھی کام اس میں درج ہے، وہ اصلی صورت میں ہے۔ یعنی الحاقی امور کی جب بھی بات آئے گی تو ”گرو گرنتھ“ کی اشاعت سے پہلے کی ہوگی۔ اتنی بات مان لینے میں کوئی عضا نقص نہیں ہے کہ بابا فرید ہندی جانتے تھے اور ہندی گو بھی تھے۔ لہذا انہوں نے تبلیغ و اشاعت کا جو بھی کام سر انجام دیا ہوگا اس میں ہندی حواص کا دخل عمل ضرور ہوگا۔ بابا فرید کے کام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہوا۔

فرید ہے توں عقل لطیف چہ کالے گتھ نہ گتھ

آہیزے گروہان میں سر نہاں کر کے وکچہ

فرید کالے سینڈے کیڑے کالا جینڈا دیس

گھسی بھر پا میں بھراں لوک گھن دودیش

لوک فرید لوک جیوں داکھا جہر

جہت لگ دھڑا نہ کرے تب لگ لوک پکار

فرید کن مصلی صوف گل دل کاتی گزوات

باجر دے چاٹاں ، دل اندھیری رات

لیکن ایسے تمام اشعار جو بڑے مشکل کے دائرے میں رہے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ انہیں یکسر رد کر دیا جائے یا بغیر تحقیق کے قبول کر لیا جائے لیکن مشکل یہ ہے کہ تحقیق کی کوئی نئی اسالی صورت اب تک سامنے نہیں آئی، لہذا ایسے اشعار کا ذکر تو ہونا ہی چاہئے۔

شیخ شرف الدین یعلی قلندر

(۱۳۲۳ء۔)

شیخ یعلی قلندر کے سلسلے میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ یہ صاحب تصنیف تو ہیں ہی لیکن ان کا تعلق فارسی سے ہے۔ ان کی فارسی مثنویاں بھی اشاعت پزیر ہو چکی ہیں اور ان میں بھی لہذا یہ کہا جاتا مناسب ہے کہ وہ فنیائی طور پر فارسی کے شاعر ہیں۔ لیکن بھری یا بھری سے ان کی دلچسپی بھی حیاں ہوتی ہے۔ شاید مجید علی جو جو میں آگے لکھا آیا۔ مولوی عبدالحق نے سی اپنی تذکرہ کتاب میں ان کے سلسلے میں اس طرح لکھا ہے:-

”سہارن خان نے ارادہ سفر کیا تو ان کی زبان مبارک سے یہ دیا نکلا:

جن مکان سے جا نکلا گئے اور میں مر رہی گئے روئے

بدھلے ایسی زمین کو۔ بھور کدھی نہ ہوئے۔“

لیکن آج یہ کہنا بڑھ مشکل ہے کہ وہ انتہائی الفاظ انہیں کے ہیں اور اگر انہیں کے ہیں تو پھر ہندی سے یا مقامی زبان سے ان کا تعلق ثابت ہوتا ہے۔

امیر خسرو

(۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء)

امیر خسرو ایک نابھہ روزگار شخصیت تھے۔ ان کے اوصاف احوالہ تحریر میں آنا ایک مشکل امر ہے۔ یہ مرموزت موصوف تھے۔ انہوں نے زندگی کی دیکھا رنگ کیفیتوں کو جس طرح اپنے سننے کی کوشش کی، وہ اپنی حدوں میں بے حد احتیاط کا باہر نکلتی ہیں۔ لیکن امیر خسرو کے بارے میں جھجھول رہاؤں کا ایک سلسلہ ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے والد کے نام، ان کی جائے پیدائش اور ان کے قبیلے کے بارے میں سارے پورے خیالات باطل ہو رہے ہیں۔ بحر ان کے کام کی چھان چھنگ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نام سے منسوب سارا کلام ان کا اپنا نہیں ہے۔

پہلے یہ کہا جاتا تھا کہ امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین جو کون کے امیرین قبیلے کے سردار تھے اور اپنے وطن

نہیں سے انہیں کے امیر حکومت میں ہندوستان آئے تھے۔ امیر خسرو پنجابی طبع لوہ میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۵ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔ لیکن اب ان میں اکثر باتوں کی تردید ہو چکی ہے۔ ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں امیر خسرو دہلوی کے سوانحی امور سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کئی باتیں جو ان کے بارے میں مشہور ہیں وہ درست نہیں۔ امیر خسرو کے والد کا نام سیف الدین جس تھا اور ”لاچینی“ قبیلے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ نام کا ایک جزو ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:-

”جیسا کہ گئے وہ اپنا نام خسرو لکھتے وہاں اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچینی ہی لکھتے۔

(جس کے ایک بھائی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ محل نہیں ہوتا وہاں سیف حسن یا سیفی کہہ

کر یاد کرتے ہیں۔“

ممتاز حسین یہ بھی کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے نانا راجپوت اور تو مسلم تھے اور ان کی جائے پیدائش پنجابی نہیں بلکہ دلی ہے۔ یہ سب امور خسرو کی مثنوی ”عہد سیر“ سے ثابت ہے۔ خسرو نے اس مثنوی میں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کیا ہے۔

امیر خسرو کے والد کی شادی قناد الملک کی دختر سے ہوئی تھی اور وہی امیر خسرو کی والدہ تھیں۔ ان کے والد ان کے عہد طفلی ہی میں مارواڑ لے گئے اور یہاں نانا کے ساتھ دلی میں رہنے لگے۔

امیر خسرو نے متعدد بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ مثلاً غیاث الدین بلبن، اقبال، جلال الدین فیروز، علاؤ الدین خلجی، شہاب الدین محمد غزنوی، ناصر الدین خسرو اور غیاث الدین تغلق۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ امیر خسرو نے ان مختلف الزام بادشاہوں کے عہد میں اپنا پہلا ان سے اظہارِ حسن رکھا، جبکہ یہ وہ زمانہ تھا کہ بات بات پر لوگ قتل کروئے جاتے تھے۔ ایسے میں خسرو کی زبان شاعری اور مردم شناسی کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی حکمت عملی سے برجہد کے تنکراتوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی اور اپنے لئے جگہ بناتے رہے۔

امیر خسرو کی ذہانت، لطافت اور سیاسی شعور کی تعریف کرنی چاہئے اور یہ بھی کہ ایسے مادی اور پرخطر حالات میں وہ تصوف کی طرف بھی مائل رہے اور اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں مسلسل حاضری دیتے رہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو گا کہ تنکراتوں کی محنتوں کا تقاریر مرشد کے قدموں میں گر کر ادا کرتے۔ اس طرح وہ پادشاهوں میں داخل ہوتے ہیں اور ان کے لئے کوشش کرتے رہے۔

شاعری امیر خسرو کی اولین ترجیح تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ابیات خود امیر ذہانی لاکھتہ ہیں اور ان کی تصانیف نہ صرف سنائی گئی ہے۔ لیکن یہ امور مبالغے سے خالی نہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو کو کئی زبانوں پر ہر قسم کی مثلاً عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ ملتا ہے۔ نیز کئی علاقائی زبانوں سے بھی۔ مثنوی ”نہر سیر“ اس کی گواہ ہے کہ انہوں نے متعدد زبانوں کا ذکر کیا ہے جن سے گریز میں نے بھی استغفار دیا ہے۔

ایک اندازہ سے کے مطابق امیر خسرو کی زبان ہندوئی رہی ہوگی۔ ایک ہندی تعلق ذاکر برج بھوشن لکھ نے

اپنے ایک مضمون ۷۷ میں اس کا اظہار کیا ہے کہ خسرو کی ماں راجہ جی تھیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ امیر علاء الملک کی دختر کیسے ہو سکتی ہیں۔ اس لئے کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے خسرو کی مائی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ راجہ جی ہو سکتی ہیں۔ اس ذکر سے مضمون میں اتنا ہے کہ خسرو کی مائی اور معدوہ کچھ سے براہ راست آشنائی تھی۔ اس تو وہ فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کے ہندی کلام کا جو نمونہ ہے اس سے مقامی زبان سے ان کے شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مشہور شعر جو خسرو کا ملتا ہے وہ ملاویہ کی "سب دس" میں ہے:

چکھا ہو کر میں ذلی ساقی حیرا جاؤ
میرے ملتی ختم کیا میرے لعلیں ہاؤ

افضل کی "بکٹ کہانی" میں بھی ایک دو بار خسرو کا یہ اور وہ اس طرح ہے:

گوری سووے سچ پر کھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر اپنے رہیں بھی چو دس

اس سلسلے میں پرکاش مونس رقمطراز ہیں:-

"اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دو بلا افضل ہی نے شامل کیا تھا یا کاتب مخطوط نے۔ کہتے ہیں کہ جب

حضرت نظام الدین اولیا کا انتقال ہوا تو امیر خسرو بنگال گئے ہوئے تھے۔ مرشد کے وصال کی خبر مئی

توروتے پہنچے وہی پہنچے۔ مرشد کی قبر تک بھی تو یہیں وہ پہنچا اور یہوش ہو گئے۔ یہ دو باعام طور سے

اس طرح ملتا ہے:

گوری سوئی سچ پر اور کھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھی چو دس

اس دو بے کی شان نزول دل میں ڈرا لکھ پیدا کرتی ہے۔ مرشد کو سونا میں پیلا شہر مانے کی

روایت تو ملتی ہے لیکن گوری یا محبوب کے روپ میں مرشد کو دیکھنے کی مثال نہیں ملتی۔ یہ صحیح ہے کہ

سلطان الشارح کا عزم آج بھی خسرو کے اسی دو بے سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسل روایت کی

بتاؤ خسرو کے اس دو بے کا مستند نہ دیکھنے کی کوئی وجہ بتا دے پاس موجود نہیں ہے۔ "سب دس" میں منقول

دو با بھی ہر حال مستند مانا جاتا ہے۔ ۷۷

لیکن کچھ چیزیں ایسی ہیں جو آسانی سے خسرو کی کہی جاسکتی ہیں۔ مثلاً:

گفتہ کہ رویت داریں گل نیلے

ہر گاہ گوی کہ دی لیو دی

نظر

زگر ہرے چو ماہ پارہ

کچھ کھڑے سنوارے پکارا

خندہ دل من گرفت و بکست

پھر کچھ نہ گھرا نہ کچھ سنوارا

میر کی "نکات الشعرا" میں ہے اور امیر خسرو سے منسوب ہے۔

امیر خسرو کی ایک غزل بہت معروف ہے، جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:

ز حال مسکین کن تغافل دورائے نیناں مانے بقیاس

چو تاب بھراں ندامت سے جاں نہ لہو گاہے لگائے چھتیاں

شان اہراں دراز چوں زلف زمان و صلت چو عمر کہت

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانوں اندھیری رہیں

یہاں ایک از دل وہ چشم ہاؤ بعد فرہم ہرہ حسنین

کے پڑی ہے کہ جا سلاوے پیارے پی سے تار کی بقیاس

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ابھٹ گریاں بھق آں نہ

نہ نیند نیناں نہ انگ چھیاں نہ آپ آویں نہ بھیجے چچاں

بق آں نہ کہ روز محشر بدادار ٹریب خسرو

سویح من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اس غزل کے باب میں بھی شک و شبہ کی گنجائش ہے بلکہ بعض لوگ صاف طرے سے کہتے ہیں کہ یہ امیر خسرو

کی تخلیق نہیں ہے۔ لیکن اکثریت خسرو کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اسے انہیں سے منسوب کرتی ہے اس کے علاوہ مکی اور

چیزیں جو خسرو کے نام سے منسوب ہیں، شک کے دائرے میں ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی مشہور غزلہ "خالق باری" کو بھی

مشہور سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"بہشتیت شاعر امیر خسرو کی تجویزیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زحرام ہو کر اشعار لوگ رعت

کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا۔ چنانچہ یہ شمار کہ

مکرمناں، اہلیاں، بن بوجھ پیلپاں اور وہ ہے، جنہیں، دھوکے، خنے، گیت اور بوجھ

مکرمناں، اہلیاں، بن بوجھ پیلپاں اور وہ ہے، جنہیں، دھوکے، خنے، گیت اور بوجھ

..... سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا۔ جس کے نتیجے میں اب خسرو شامیوں کے لئے درود اور پانی کو الگ کرنے کے لئے سانی، چار بجی اور تہذیبی امور کی چھان چٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسخر کیا گیا تو بعض کو خارجی اور سانی حقائق کی بنا پر ساقط قرار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سرور و توفیقین کا ہے لیکن رخصتی کا یہ گیت.....

"کاہے کو بچائی بدلیں سن باطن مورے....." آج بھی سن کو بھاتا ہے، غواہ تفتیشیں اس کے بارے میں کبھی کبھی نہ لگیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے، جنہیں آج بھی سچے بوز سے دیکھتے ہیں۔

لیکن کوئی چہرہ تک اپنی کتاب "امیر خسرو کا ہندی کلام" (نیشنل بک ڈپازٹری، لاہور) میں لکھتے ہیں۔

"امیر خسرو سے منسوب ہندی کلام کو تین شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) ہندی کے دو خطے یا مسرے جو فارسی سے ملگو ہو کر مسر خسرو کے فارسی کلام میں آئے اور جو بنگالی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ہیں اور ہر قسم کے شک و شبہ سے پاک ہیں۔

(۲) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندی کلام جس کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے کیا ہے۔

(۳) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندی کلام جنہیں مختلف ناقد سے منع کر کے مولانا محمد امین عباسی چچا کوئی نے الی عباس موسوم بہ جابر خسروانی میں غلطی گڑھے سے شائع کیا تھا، جس میں پہیلیاں، کہہ کر کہاں، دو نسخے، اصل، رو ہے، گیت وغیرہ شامل ہیں۔"

امیر خسرو کی مبتدلی پر مہارت کے سلسلے میں تمام محققین و ناقدین نے اتفاق کیا ہے۔ ضلہ و ستار نہیں کی ایجاد ہے۔ خیال کی ایجاد کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ اگر آراگ کا موجد نہیں کو سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں موضوعیت خاصی پائی جاتی ہے، خصوصاً ان کے گیت، غزلیں وغیرہ میں۔ شجاعت علی سندیلوی نے ایک گیت جس کا کھنڈا ہے۔ "حضرت خواجه سنگ کیلے رحال"۔ کو خسرو کی تخلیق بتایا ہے، لیکن یہ شک ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ ان کا گیت ہے کہ نہیں۔ البتہ اس میں موضوعیت خاصی پائی جاتی ہے۔ بعض پہیلیاں خسرو سے منسوب ہیں بلکہ اردو میں پہیلیوں کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی پہیلی خسرو کی ہے اور کون سی اور کی۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کی بہت ساری پہیلیاں "خسرو اور ان کی شاعری" میں جمع کر دی ہیں۔ لیکن ساری پہیلیوں کو خسرو سے نام سے منسوب کرنا شاید درست نہیں۔

اور اصل خسرو کے نام سے منسوب بہت سارے کلام کو اس لئے مشق سمجھا جاتا ہے کہ اس میں بڑی صاف زبان کا استعمال ہوا ہے جبکہ زمانے کے لحاظ سے یہ صورت نکس ادبی چاہئے تھی۔ اردو شعروادب میں خسرو کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کا تعلق ہندی طراز سے بہت زیادہ واضح اور روشن ہے۔ ان کے کلام پر خصوصاً اردو جوں، گیتوں اور غزلیوں پر برج بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔ پہیلیوں اور کہہ کر تھیں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ عام بول چال کی زبان ہے۔ یعنی وہی زبان جو اس وقت دہلی میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

امیر خسرو سے منسوب بعض پہیلیوں میں ہندو، اہل و احبہ کو کے الفاظ آئے ہیں۔ لیکن یہ بات یہ ہے کہ ان کے زمانے میں حضرت بابا کو جملہ ہندو، گولی وغیرہ غایاب تھیں۔ لہذا ایسی پہیلیاں یا کہہ کر کہاں اس ازخود رو ہو جاتی ہیں یا ہو سکتا ہے کہ بعضوں نے یہ الفاظ بعد میں اپنی طرف سے تبدیل کر دیے ہوں یا اڑھا دیے ہوں۔ خسرو کے کلام کے مختلف دھاروں کی تقسیم کے لئے چند نمونے پیش ہیں:

حیام بدن چچہ سر کامرے مرلی دھرتی ہوئے

بن مرلی وہ جاو کرت ہے برا ہو جسے کوئے (بھونڈا)

اہل بدن، آدمیان تن، ایک چیت دو دھیان

دیکھت میں تو سادہ ہیں پر ہمت کی پاپ کی کھان (بھکا)

نر ناری کی جوڑی ڈھکی

ایک قحطے ایک چپین ہارا

دو درے مورے اکھ جگاوے

بھجوت برہ کے انگ لگاوے

ایک پھوک پھرے پیوگی

اے نکھی ساہن تا نکھی جوگی

میں سوئی سرے سر پر ایو

اے نکھی ساہن تا نکھی چند

اوپنی اتاری چٹک بچھاو

کھل مٹی اگھیاں بھتی اند

مگر رین پھینیں پر رانکا

بھور بھتی جب دیا اتار

رنگ روپ سب دا کا چاکا

اے نکھی ساہن تا نکھی ہار

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری

(۱۲۶۲ھ - ۱۳۸۰ھ)

یہ چشتیہ سلسلے کے اہم بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا نام شیخ شرف الدین احمد تھا اور یحییٰ منیری کے بچے تھے۔ شعبان کی ۲۶ یا ۳۱ تاریخ کو ۶۶۱ھ مطابق ۱۲۶۲ء کو مصر میں پیدا ہوئے۔ جو چڑنے کے قریب ایک علاقہ ہے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد حضرت نجیب الدین فردوسی کے دست مبارک پر بیعت کی۔ حضرت شیخ کا سلسلہ نسب حضرت امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آپ کثیر تصانیف تھے۔ ”بزم صوفیہ“ کے مطابق تصانیف کی تعداد ۷۰۰ تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن میرزا خیال یہ ہے کہ یہ سب محض رسالے ہوں گے۔ سب سے زیادہ شہرت ان کے کتبوبات کو حاصل ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان مخطوطات کی اہمیت اور نگارہ زیب کی نگاہ میں بھی تھی۔ حضرت کے مکاتیب ہر جگہ ملتے ہیں۔ ان کے مخطوطات میں ”معدن العانی“ بھی ہے۔ جو شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے مخطوطات ”نوافذ کوئی“ کے نام سے زبردست شہرت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے مخطوطات میں ایسے اقوال اور فقرے موجود ہیں جنہیں رجسٹر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مصنف الدین اردائی نے اپنی کتاب ”بہار میں اردو شاعری“ میں اس کی وضاحت کی ہے کہ حضرت کی زبان اردو اور مکملی کے اقلام سے مرتب ہوئی ہے۔

موصوف کی دلچسپی سماع سے بھی تھی جس کا ذکر عبان الدین مبد الرحمن نے ”بزم صوفیہ“ میں کیا ہے۔ آپ کے قائلانے سبج مندرجہ نقش اور طلسمات قدیم اردو میں ملتے ہیں۔ ”نکلم“ (گہما) کے ”بہار فرہز“ میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون ان کے قائلانے اور ہندی الفاظ کے حوالے سے قلمبند کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں کس طرح قدیم اردو سے دلچسپی تھی۔ ان کے بعض دو بے بھی ملتے ہیں۔ ریختاں اردائی کا ایک مشہور مضمون ہے ”اردو نثر کے ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ“۔ یہ مضمون رسالہ ”نکلم“ کے ”بہار فرہز“ جولائی، اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ان کے بعض چٹکے جن کا تعلق فقیری سے ہے درج ہیں۔ یہ چٹکے محکوم ہیں۔ ہندوستان بھی ہیں، جن کا تعلق قدیم اردو یا ہندی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ مخطوطات بھی ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کے نمونے درج کئے جاتے ہیں، جن سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ایک حیثیت شاعری بھی رہی ہے:

کالا جہا تر ملا جیسے مسند حیر

بگلو پیارے بک برے نزل کرے سر

درد رہے نہ خبر

کبیر

(۱۳۹۸ھ - ۱۵۷۵ھ)

ہندوستان کے قدیم اولیاء و رہنماؤں میں کبیر کی نہ صرف حیثیت مسلم ہے بلکہ ہندو بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کاشی کے نزدیکیک پرتار میں نیر اور اس کی بیوی ناکا کو ایک بچہ ملا جو تارہ پیدا ہوا تھا۔ دونوں اسے دیکھ کر متاثر ہوئے اور پرورش کے لئے اٹھلائے۔ کاشی کا ایک محلہ کبیر پورہ نام سے مشہور ہے، کہا جاتا ہے کہ یہی مکان نیر کا ہے جو ذات کا جولاہا تھا۔ آج کل اس مقام کو شیر وطن کہتے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ نیر نے قاضی کو بلا دیا کہ کوئی اسلامی نام رکھا جائے۔ چنانچہ اس نے فرما دیا کہ نام نکالنے کی کوشش کی تو اس میں کبیر، کبیرا اور کبیر جیسے الفاظ نکلے۔ بچے کا نام کبیر رکھ دیا گیا جو بعد میں کبیر ہو گیا۔

کبیر کی پیدائش کب ہوئی اس سلسلے میں مختلف تاریخیں مصنفین کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق سبت ۱۳۵۵ بکرہ مطابق ۱۳۹۸ء پر ہے۔ کبیر کی پیدائش کے بارے میں کئی محیر العقول کہانیاں سامنے آئی ہیں لیکن سب کی سب آخر اسی معلوم ہوتی ہیں اس لئے کہ انکی تمام کہانیاں کبیر کی موت کے بعد ہی رائج ہوئیں۔ کبیر تپتی کنہوں میں یہ درج ہے کہ نیر دور پنہا کسی حتم میں مدوش نامی بھٹی کے ہاں باپ تھے۔ یہ لوگ محل کی قسم چھوڑ کر نئے جنم میں برہمن اور برہمنی ہو گئے۔ کبیر نے ان ہی کے گھر جنم لیا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں کبیر میں آنے والی نہیں ہیں اور اعتبار پر مبنی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کبیر کے اور طوالت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ کچھ کھاتے پیتے نہیں تھے بھر بھی قسم کا محتاجا جاتا تھا۔ یہ بھی حیرت میں ڈالنے والی باتیں ہیں کہ جولاہے خاندان میں پرورش کے باوجود کبیر رام گوند، بڑی وغیرہ کے نام پسند کرتے تھے۔

ان کی شادی کے سلسلے میں بعض شخصیات یہ کہتے ہیں کہ کبیر کی شادی ہوئی۔ ان کی روایت میں ان کا نام دھیاں تھے دھیاں بھی کہتے ہیں اور دوسری روایت۔

چندت منو ہر والی دیتی اپنی کتاب ”کبیر صاحب“ میں لکھتے ہیں کہ:-

”مسلمان کبیر پتھروں کا خیال ہے کہ کبیر شیخ تھی کے مرے تھے اور ہندو کہتے ہیں کہ شیخ تھی اور کبیر

سے خدا بھی مباحثہ ہوا کرتا تھا۔“

کبیر پتھروں کے علاوہ دیگر فرقوں کے لوگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کبیر کے گروہانی راسخ تھے اور وہ اپنے وقت کے بڑے اہم رہنما تھے۔ لیکن پارس تاچھ تھاری لکھتے ہیں کہ کبیر صاحب کی پانی ان کی اصلی پانی معلوم ہوئی ہے۔ ان

کی بانی میں کسی ایسے آدمی کا نام نہیں ملتا جو ان کے دور کا ہو۔ ان کا گھٹن ایک چہ ایسا ہے جس میں مٹی سحر نہ کی کسی نہ تھا کا ذکر آیا ہے:

مہری مٹی بگڑی میں نے رام سالیہ، کہہ دو مٹی ڈالتی رہو اے
میتے رستہ میں نہیں ہٹ سکتے۔ یہ دکھ کا سون کا ہو رے
کہے کبیر سو مٹی سندن رانا رام رسول رے
"کبیر چٹاؤنی" میں بڑی اودھ لکھتے ہیں کہ:-

"کبیر داس نے جس جولایے خانوادے میں پرورش پائی تھی اس میں ایک طرف تو تاجہ بنتی
یوگیوں کے اعتقادات تھے دوسری طرف وہ اسلام کے زیر اثر بھی تھا۔ میں نے اپنی کبیر نام
کی کتاب میں اس جولایے قوم کی سماجی صورت کا مفصل مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔
یہاں تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی
بارہ چالیس قوم اسلام کی ترویج کے عمل میں راجہ (ذات بے صفات کی معتقد) تاجہ بنتی
یوگیوں کے زیر اثر تھیں۔ ترویج اسلام سے انہیں ایک بڑے مشغوم مذہب کا سامنا ملتا اور وہ قدرتی
مسلمان بن جاتے تھے اور کچھ بعد تک تاجہ فراتے کے اثر میں بنی رہیں۔ ہمارے اس کے جس جولایے
خانہ میں کبیر کی پڑاؤ تھا۔ بنی تھی وہ مسلمان ہو چکا تھا۔ لیکن اس پر تاجہ بنتی یوگیوں کا اثر
باقی تھا۔ کبیر کو بچپن ہی سے راجہ پنڈت کی روحانی روایت کا سیر حاصل ہو گیا تھا۔ ان پر اسلام
جیسے مشغول اور توسل پڑنے پر مذہب کا بھی اثر پڑا۔ جس سے ان کی شخصیت میں زبردست جرات اور
خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ اچانک یہ دانا نہ کے قریب میں آنے کے بعد انہیں یوگ کی راہ کی فطرتی اور
بھگتی کے راستے کی لذت کا احساس ہوا۔ ان کے اعتقادات کی مثال ایک فکری شکل سے دی جاسکتی
ہے جو یوگ کی زمین پر بھگتی کا بیج پڑنے پر مبنی تھی۔"

بقول چند متوجہ برالہائی کبیر صاحب جیسا کہ وہ خود اقرار کرتے ہیں، بچہ سے لکھتے تھے۔ انہوں نے لوگوں
کے دلوں کو فتح کرنا سے تعبیر کیا تھا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے پیروں اور پیلوں نے ان کا کام ختم کیا اور اب ان
کے نام سے بہت سی تصانیف چھپ گئی ہیں۔ وکت صاحب نے ۸۲ کتابوں کی فہرست چھاپی ہے۔ اس میں بنی اور پرانی
کئی کتابیں ہیں اور بعض کتابوں کے نام ایک سے زیادہ مرتب آگئے ہیں۔ جو دھیا سنگھ جی اپنا دھیانے کی "کبیر چٹاؤنی"
میں ذیل کی گیس کتابوں کی فہرست درج ہے:

[۱] کھنڈھان [۲] گورو کوہنوی گوشتی [۳] کبیر پانی [۴] پنج کی رینی [۵] آئندہ نام سار

[۶] رانا نندی گوشتی [۷] شیداؤلی [۸] سنگل [۹] ہنسٹ [۱۰] ہولی [۱۱] رینٹ [۱۲] جھولان
[۱۳] گہرا [۱۴] ہڈا رانا [۱۵] ہارو [۱۶] پانچ [۱۷] پانچ [۱۸] الف [۱۹] ہارو [۲۰] ہارو
[۲۱] ساگی [۲۲] پنکک۔

کبیر کے پیغام پر ذرا غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ وہ مسند، یوگی، چنڈ، شیخ اور کاشنی سبھی کا مذاق اڑاتے ہیں۔
چنڈ اور شیخ ان کے لئے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے کہ دونوں ہی ظاہر و باطن ہیں جبکہ چنڈ کا قاضی پر جوت کرتے
ہوئے کبیر کو مستدل رہتے ہیں اور یہی ان کا مرکزی تصور عشق الہی ہے اور عشق الہی تک پہنچنے کے لئے وید، ستر، پران،
بالا، دستور، مسجد، ادکار، وغیرہ کچھ بھی نہیں۔ نہ وہ پاس کو کماہیت دیتے ہیں نہ خیر تو یا تراک۔ یہ وہ، وغیرہوں، قاضیوں،
ملکوں، ذریعہ جاذب اور برہمنوں وغیرہ سے عقیدت کا مظاہرہ کرتے ہیں ایسے لوگ بھی ان کی نگاہ میں سطح کا شکار ہیں وہ
اللہ اور رام دونوں ہی کو دور سے سلام کرتے ہیں۔ گویا وہ مذہبی رسوم کو ہر طرح سے رد کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں
عبادت مولیٰ کی ہر کی کا نام ہے۔ انعام و اکرام سے باہر جس میں موت کا خوف جاتا رہتا ہے اور دنیا بچ نظر آتی ہے۔
ظاہر ہے کبیر ایک ایسے انقلابی مذہبی پیشوا ہیں جن کی تعلیمات کا ایک بڑا حصہ ہندوستان کی فطرتی اور سماجی
احوال و کیا تک سے متاثر ہے۔ ان کا فلسفہ رے دیوانی ہے لیکن اس میں ان کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔ انہوں نے
طبعی نظام کی کھوج کی ہے اور ذات پات کے علم کو توڑنے کی سعی میں نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی ظاہر و باطن
پر مسلط کرتے ہیں اور ایک ایسا سماج چاہتے ہیں جس میں کسی قسم کا بھید بھاؤ یا تفریق نہ ہو۔ ان کے یہاں محبت و راسل ایک
ایسا جذبہ ہے جو خدا سے ہم رشتہ کر دیتا ہے۔ جس میں کسی غاربی غل کی کوئی ضرورت نہیں۔ سب سے بڑی ذات اللہ کی
ہے اس کے علاوہ کوئی اور ذات نہیں ہے۔ اگر خوف کی وجہ سے عبادت کی جاتی ہے تو یہ بھی ملام ہے اس لئے کہ عبادت تو
محبت کا دوسرا نام ہے۔ ایسے تمام تر افکار کی وجہ سے وہ ہندو اور مسلمان کی نظروں میں کالے کی طرح چھپے جتے ہیں۔ لیکن
یہ بچہ ہے کہ انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کی بھرپور کوشش کی اور اپنا فلسفہ محبت اسی میں منظر میں مرتب کیا۔
میں ذیل میں "کبیر چٹاؤنی" سے صرف پانچ بند نقل کرتا ہوں۔ معنی کے ساتھ جس طرح بڑی اور سنے پیش
کیا ہے۔

شیخ (چال)

ساج برابر چپ نہیں جھوٹا برابر پاپ

جاکے ہر دے ساج ہے تا ہر دے گورو آپ

(جاکے برابر کوئی ریاضت نہیں اور جھوٹ جیسا کوئی گناہ نہیں۔ جس کے دل میں چال ہے اس

کے دل میں غور و شد و خداسہ جو رہتا ہے)

ہندی میں شعر کہا کرتے تھے۔ بہر حال، یہ تو بھی جانتے ہیں کہ خانقاہاں ہندی کے شاعر ہیں۔ "غزلیاتک آصفیہ" میں سید احمد دہلوی نے ان کے اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں جو درج ذیل ہیں۔ ظاہر ہے اس کا تعلق صاف طریقے پر قدیم اردو سے ہے جبکہ اردو اور ہندی بھید بھاؤ نہیں تھا:

رجمن دھاکا پریم کا مت توڑا پنکائے

نوں سے بحر نہ لے، لے گا کھ پڑ جائے

مانگے فکر نہ کیوں کر نہ چھانچو ساتھ

ماخت آگے سکھ بیہوتے رجمن دھو ہاتھ

مٹا کر کر پھر کر جا تک رستہ ہوئے

اب تو پڑھو رجمن جل کھل پڑے بش ہوئے

عبدالرحیم خانقاہاں کی وفات کی تاریخ ۱۲۲۹ء ہے۔

حضرت نوشہ گنج بخش

(۱۵۶۳ء - ۱۶۵۲ء)

حالی محمد نوشہ کا خطاب گنج بخش تھا۔ ان کا ذکر واجد علی شاہ نے بھی کیا ہے۔ ان کا تعلق بغداد سے تھا۔ جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور اپنے وقت کے اہم صوفیوں میں شمار ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ خطاب کے سلسلے کے نوشاہیہ کے بھی بانی ہیں جن کا رسالہ "گنج الاسرار" بہت مشہور ہے۔ معرفت و ریاضت سے متعلق اس کے مشتملات زیر بحث رہے ہیں۔

نوشہ گنج بخش اپنی کتاب "گنج الاسرار" کی وجہ سے اردو ادب میں بحث کا موضوع رہے ہیں۔ صوفیوں کا ایک سلسلہ نوشہی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی سے وابستہ ایک صوفی شرافت حسین نوشہ نے مشہوری "گنج الاسرار" شائع کی۔ جب سے اس کتاب کے سلسلے میں اور خود نوشہ گنج بخش کے بارے میں مباحث کا سلسلہ جاری ہے۔ "انتخاب گنج خریطہ" کے باب میں جمل جانی کو بھی تاثر ہے کہ اسے حالی محمد نوشہ کی تصنیف قرار دیا جائے۔ انھیں اس کے زبان و بیان کی صفائی، کچھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ کسی مرید نے اپنے مرشد کے نام سے اس کی تصنیف کی ہے۔ "مقامات جانی بادشاہ" (۱۶۹۵ء) "نواقب المناقب" (۱۷۱۳ء) "ذکر و نوشاہیہ" (۱۷۲۹ء) اور "تھاٹھ قدسیہ" (۱۷۷۲ء) میں حالی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا اور یہ کہ ان کی زبان بارہویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

خورشید احمد خاں کے مقالہ نوشہ گنج بخش میں بھی اس خیال کو رد کیا گیا ہے کہ یہ حضرت نوشہ کی تقلید ہے۔ انہوں نے مزید اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ ۱۰۹۹ء اشعار میں سے ساتھو سے زیادہ اشعار "گلزار فقیر" سے اخذ کئے گئے ہیں اور مشہوری "گلزار فقیر" نظام گی الدین کی تصنیف ہے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین سے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

بہر حال صورت حال جو بھی ہو "گنج الاسرار" کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار ہے اور اسے اردو کی ادبی تاریخ کے لئے ایک نئی صورت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جہم کا مشہوری لکھتے ہیں:-

"حضرت نوشہ گنج بخش کے کلام کی اسانی سادگی کو کچھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عید بہا گبر کے خطاب

میں انکی رواں اور صاف زبان کا کھاجا نامکن تھا۔ اس کلام کے افعال اور محاورے واضح طور پر

انیسویں صدی کے آغاز یا انھارہویں صدی کے آخری حصے کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشعار

ملاحظہ ہوں:

بہت ریاضت محنت عامتہ

فصل خدا کا از ذوق

جب پیچھے اس زاد سعادت

طامت جو دور فرما دے

دارو دو جو دیوے حکیم

جو آویں ہدیوں کے کام

سب قرآن مجید میں آئے

دل حاضر مانگے ہر ساعت

جب سائک کون ہوئے رفیق

علم موافق کرے مہارت

ایجا کیا کچھ کام نہ آئے

آپ دارو گیا کرے سقیم

دین دنیا میں ہووین تمام

حق تعالیٰ نے آپ فرمائے

حضرت نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت دریافت کرنے کے لئے میں نے دوسرا کام اپنے دیرینہ دوست ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی خدمت میں ایک حریضہ ارسال کیا تھا۔ جس کے جواب میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی انہوں نے ایک مفصل مکتوب ارسال کیا تھا۔ اس مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خورشید احمد خاں کی تحقیق کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خورشید احمد خاں ایک کم استعداد، ناقص معلومات رکھنے والا اور تحقیق بصیرت سے عاری شخص تھے۔ جب کہ ڈاکٹر گیان چند نے خورشید احمد خاں کے کام کو اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک درجہ پاب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اس بات کو اذ شعوری طور پر الٹ قبول بھی کرتے ہیں کہ "گنج الاسرار" کے دس اشعار ایسے ہیں جن کا انتخاب حضرت نوشہ گنج بخش کے علاوہ کسی سے نہیں کیا جاسکتا۔ اگر نوشہ صاحب نے دس شعر بھی

کہے ہوں تو "خجلا سرا" کو نصیب دی گئی قرار میں دیا جاسکتا۔"

دانش ہو کر ساری بحث اس بات پر غلبہ کرتی ہے کہ "خجلا سرا" کی زبان بہت حد تک ہندی آمیز ہے اور ایک طرح سے غیر ذوق اور اشراف کی جو زبان درجیا ہے اسی زبان کا مظاہرہ یہاں بھی ہے۔

افضل پانی پتی

(۱۹۲۵ء۔)

افضل پانی پتی اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر ہے۔ اس کی تعریف "بکٹ کہانی" ہارہ ہار کی روایت میں ہے جو ایک مہتمم زبان سے چاہے پورے میں رہے اور پھر وفاق کی سنگین کیفیت کے اظہار سے متعلق ہے۔ چند مثالیں مختلف جگہوں سے نقل کر رہے ہیں۔

یہاں ایک صورت اپنی سکھیں اس سے مخاطب ہو کر اپنا درد بیان کر رہی ہے:

میں سکھیں بکٹ میری کہانی

بھئی ہوں عشق کے خم سوں روانی

نہ مجھ کو بھوکہ دن نہ نیند رات

برو کے درد میں بیچہ پڑا

اسے یہ عقل ہے یا کیا بلا ہے

کہ جس کی آگ سے سب بک جلا ہے

ایہاں ان کے ہاں جاتے ہوئے دیکھی ہے:

گئی رستہ رستہ کھراٹھ سب

نئی دامن کہ مانتیں گھر بھر کیب

پاؤں نہ لکھی کچے رگوں رتی

ستم ہو پر ستم کیسے سہوں رتی

ان کے چل کر وہ سکھیں اس کا اپنے خواب کا حال سناتی ہے:

چہ می خیم غنا آہا ہے

یہ شمشاد را شرباد ہے

کیا ہے ان لباس و عفرانی

بھئی ہوں دیکھ کر اس کو روانی

اری میں اور کر پاؤں پڑی جائے

بیانے کر کھلا لکھی گلے لائے

جب اسے ہجر کے طویش کجالت کے بعد وصال میسر ہوتا ہے تو وہ اپنی سکھوں کے سامنے اپنے عشق پر یوں نازاں

ہوتی ہے:

اری اسے یاد نہیں، یو عشق بازی

نہ چلو چوچ و شرج بازی

اری آساں نہ چلو عشق کرتا

حسن اس آگ میں ہرگز نہ پڑتا

ظاہر ہے کہ "بکٹ کہانی" میں اردو زبان کی پوری کیفیت نمایاں ہے۔ اردو الفاظ خوب خوب استعمال ہوئے ہیں۔ چند جگہ گج گج امر کی بھی کچھ صورت ملتی ہے۔ "بکٹ کہانی" کی بحث ختم کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:-

"بکٹ کہانی کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہاں مختلف پالیوں کے اثرات نے

مل جل کر اب اپنی ایک شکل بنائی ہے۔ یہ شکل دکنی اردو کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ

خاص صورت اور پرکشش ہے۔ فارسی، عربی اور ترکی زبانوں کے اثرات بھی ایک جان ہو کر زبان

کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب "نمودہ دور میں اورنگ زیب عالمگیر" (ص ۷۷) کے

کی فوجات دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو دکن کی ادبی روایت زبان کے

اسی معیار کو قبول کر کے پہلی بار دکن کی شاعری میں اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔"

لیکن اس سے پہلے یہ بات معلوم ہونی چاہئے کہ افضل پانی پتی کی "بکٹ کہانی" اردو میں خاصا نثر کا باعث

رہی ہے اور محققوں نے کئی سوالات کو مزے کئے ہیں جو ذہن کو کئی طرح کے شکوک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں مختلف

لوگوں کی کیا رائے ہے اس کی تفصیل انہیں کی زبانی آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تاکہ پوری بات واضح ہو جائے۔

افضل پانی پتی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:-

"افضل پانی پتی ہندو متاثرہ صورت و معنی سے آراستہ تھے۔ شعر ہندی و فارسی بڑا بہت خوب

کہتے تھے۔ معلم پیش تھے مگر کثیر و جم غفیر ان کے حلقہ درس میں حاضر رہتا تھا۔ ان کا ایک ہندو

عورت پر عاشق ہو گئے اور انہوں نے صفت کا اتفاق فرمایا لیکن گئے۔ وہ حیدران کی گھروں سے غلطی ہو گئی۔ سولانا کو چوبازار میں ٹھوکنے لگے۔ ان کے رشتہ داروں نے سوچا کہ اس بلا سے جان کو دور معمر میں بھیج دیں۔ یہ عاشق علت جبری و ضعف قوی کے سبب اتنی مسافت طے نہیں کر سکتا۔ آخر ایک رات خاموشی سے اس عورت کو معمر اورادہ کر دیا۔

سولانا نے جب کئی دن تک اسے نہ دیکھا تو غصے کیا اور معلوم ہونے پر خود بھی معمر اچانک سے ایک دن دیکھتے ہیں کہ وہ ماہر و برتری حسینوں کے ساتھ میر کر رہی ہے۔ انہوں نے اس کے سامنے جا کر شعر پڑھا:

خوش رسوائی و حال جا ہے
سر راجے وہ آہے و نگاہ ہے

وہ شعر قویا خاک کبھی ہوئی لیکن اس نے کئی سے کہا تجھے سفید داڑھی کے باوجود مر نہیں آتی کہ تجھ جیسی جوان عورت کے عشق کا سوا دوسر میں دیکھتا ہے۔

سولانا نے ایک دھوکہ دیا۔ الٹی ترشیا کرتا رہا لیکن کریموں کے لباس میں ایک مندر کے سر شد کا سرید ہو گیا اور علوم ہندوی کی تحصیل کرنے لگا۔ اس چاروی کی وفات کے بعد انہیں مندر کا بیٹا جی (مشرک) سحر کیا گیا۔ وہاں یہ دم تھی کہ سال میں ایک بار عورتیں اس مندر میں آکر خیرات کرتی تھیں۔ اللہ کا اس روز عورتیں جی کی زیارت کے لئے آکر قدم پڑای کر رہی تھیں۔ جب وہ چھوٹے پاؤں چھٹے کے لئے تھیں تو سولانا نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھوں سے ملتا شروع کر دیا اور کہا کہ مجھے پہچانتی ہو وہ عورت دیکھ کر حیران ہو گئی اور کہا کہ آپ نے مجھ جیسی ناکس کے لئے اتنی تکلیفیں اٹھائیں۔ جو آپ کی رضا ہے وہی میری رضا ہے اس کے بعد وہ عورت مسلمان ہو جاتی ہے اور سولانا سے شادی کر لیتی ہے۔ بعد میں دونوں اپنے دیار کو واپس ہو جاتے ہیں اور مدت حیات باہم بسر کرتے ہیں۔

اس واقعے یا اسامے سے ڈاکٹر نور احمد عطوی اشفاق نہیں کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں جو شکوک و شبہات ہیں

اور انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:-

”افضل کے اس افسانہ محبت کا قاری اس کی دلچسپیوں سے لطف اندوزی کے باوجود بعض قابل آنکھوں سے وہ چار دیکھتا ہے۔ ترجمہ کرنے ایک سے زیادہ مرتبہ افضل کو مشیت العظمیٰ

ملت جبری میں گرفتار کیا ہر کہا ہے۔ کیا اس زمانہ عمر تک افضل مجرور زندگی گزار رہے تھے؟ اس لئے کہ ان کے معاملات عشق میں کہیں ذہن و فہم زندہ و خائفان کا ذکر نہیں ہے اور کیا اس عمر میں وہ تمام پہلوؤں پر آسانی ممکن تھی جو اس داستان میں ملتی ہے۔ ان کے جذبہ عشق کے رالہا نہ بین اور ان کی کم پند اندیش ضعف قوی اور علت جبری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ علاوہ بریں وہ جوان العصر، بعد عورت جسے افضل کی کوچہ گردی کے خوش نظر رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لئے دور قصبہ معمر میں بھیجا گیا تھا اسے افضل کے تلاش محبوب میں روپوش ہو جانے کے باوجود اس ریاکار غیر میں کیوں چھوڑا گیا؟ اور اس داستان میں اس کے عزیزوں اور نزدیکیوں کا اس کی شادی کرنے کا خیال کیوں نہ آیا؟ جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اپنے دونوں تک نہیں بیٹھی رہتیں۔ پوچھا کہ ہر جمع میں افضل کو مندر کا بڑا پرہت ہوتے ہوئے ایک (پوچھا) کے لئے آنے والی عورت کا ہاتھ چومنے اور اس سے اظہار مدعا کرنے کی جرأت کیسے ہوئی اور یہ بات چھپی کیسے رہی؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہاں تو نہیں ہے کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیب داستان کے طور پر بھی شامل ہوں۔ والہ نے اس قصے کے آخر کا حوالہ بھی نہیں دیا اور خواہ افضل کا معاصر نہیں ہے۔

اس باب میں ڈاکٹر پرکاش سنوٹس کا رد کوک بیان ہے:-

”والہ کی اس داستان پر یقین کرنے سے پہلے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ داستان اس زمانے کی ہے جب کوئی ہندو غلطی سے مسلمان کے ہاتھ کا پانی پی لیتا تو وہ ہمیشہ کے لئے براہروی سے خارج کر دیا جاتا تھا اور بچاؤں کا مذہبی کلر بین تو اس زمانے میں فقط عروج پر پہنچا ہوا تھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان معلم جو عربی فارسی کا جدید عالم ہو ایک ہندو کا سوا گت ہر گز مندر میں رہے اور اس کے عادات و اطوار اور ذمہ و محاورہ سے کبھی کبھی ہماعت نہ پھرنے کے یہ بعد نہیں بلکہ مسلمان ہے پھر اس زمانے میں معمر ایسے تیرتھ کے کسی مندر کے بچاری کا ایک مسلمان کو چپٹا جا کر اس کے ساتھ کھانا چھا اور بعد میں گردی و مصیبت کے مطابق چپٹے کو بچاری بچا دیا جانا اور دونوں کا بچاری کی قدم پڑی کرنا اس وچھوٹے خیالات ہیں کہ ان پر یقین کرنے کے لئے شیعری حاسب کی ہی ذہانت درکار ہے۔

اس بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ پانی کے مندروں میں کوئی چر و مرشد نہیں

ہوتے اور بچاری خالفا ہوں کے سوارہ نظموں کی طرح مرنے والے کی مرضی و مصیبت کے مطابق

مقرر نہیں کئے جاتے۔ نہ بچاری کو کوئی ایسا معزز مقام حاصل ہوتا ہے کہ پہلے میں آنے والا ہر شخص اس کی قدم پوی کرے۔ بچاری تو ایک معمولی تختہ کو دار لازم ہوتا ہے۔ اصل میں والد مندروں کے بچاریوں اور سطحوں کے بچوں میں امتیاز نہ کر سکے اور نہ اس طرف ان کی نظر تھی کہ ستھرا تو کیا سارے برج میں اس زمانے میں کئی بہت کا مٹ نہ ہوگا۔ کہیں کہ تھرا تو مندروں کا شہر ہے۔ پھر یہ بھی واضح ہو کہ ہندوؤں میں دست پوی یا قدم پوی کا رواج نہیں۔ مرید اور متفقہ مسلم سجادہ نشینوں کے ہاتھ چوستے تو دیکھے گئے ہیں لیکن ہندوؤں میں اہل دین کی جسمانی پاکیزگی ملکہ چھوڑا چھوڑا نکابیدار ہے کہ کوئی شخص کسی ریتی چھینا کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ نہیں اور سے ہی ذمہ داری کی جاتی ہے۔

اصل میں قدم اور مصنفوں کے یہاں داستانوں میں مسلمان عاشقوں کے پیچھے ہندو عورتوں کی جبریل نہ ہب کی ایک مسلسل اور مستقل روایت چلی آتی ہے۔ میرامن کی بارغ و بہار میں خولہ سنگ پرست کو ناز پرست دیکھ کر ملک دیہ پاؤں کی ہنگامی اور بعد میں سراندیپ کی شاہجادی صرف پانچ پانچ سطروں کا وہ عقلمن کر مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسی سولہ مشعو یوں کے نام کتاب لے چیں جن میں ہندو عورتیں آخر میں شرف یہ اسلام ہو جاتی ہیں۔ یہ تو قدم زمانے کے قصوں اور داستانوں کی بات ہے، ازراستہ سولہ صدی میں خود حافظ شیرازی کی تاریخی واقعہ نگاری کا نمونہ دیکھئے۔ آپ شیخ الفیض لاہوری حنفی ۳۳۹ھ ہجری کے بارے میں رقمطراز ہیں: "آپ کی محاسن و عطا میں غلوں کثرت سے منع ہوتی تھی۔ ہندو جڑاؤں کی تعداد میں و عطا میں نہ جھگڑاؤں اسلام ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ نے پہلے ہندو عطاؤں کو دیکھا اور بعد میں پانچ سو اور میرے میں ایک جڑاؤ ہندو شرف یہ اسلام کئے۔" صاحب کا شک شباب تھا کہ چھ تھے بعد میں دو جڑاؤ پانچویں بعد میں چار جڑاؤ ہندوؤں کو دولت ایمان عطا کی جانی چاہئے تھی اور اگر یوزیوں کا یہ پھر سال پھر بھی جاتا تو تقسیم ملک کی ضرورت نہ ہوتی۔ ہمیں یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ مندرجہ بالا اقتباس کسی نہ کسی در سالے یا قبیلہ دشمن کی روایت نہیں بلکہ ایک جڑاؤ ادب یعنی پنجاب میں اردو سے پیش کیا گیا ہے۔ جب شیرانی صاحب دوسروں سے غرور اسلام کی اس داستان پر یقین کرنے کی امید رکھتے ہیں تو پھر خردان کے لئے والہ کی جان کر اردو داستان کی صحت میں شک و شبہ کی کیا گنجائش تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس دل خوش کن داستان کے ہیرو افضل پانی پتی کو "بکت کہانی" کا ہیرو بنادیا اور ثبوت میں "بکت کہانی" کا آخری شعر:

دلا دل دلا خوش حال ہی دلاش

پیش کر کے اپنی طرف سے یہ اضافہ فرمایا کہ گویا افضل کا ہیرو نام ہے جو انہوں نے مندر کے بچاری بننے پر اختیار کیا تھا۔ حالانکہ والہ کے لسانے میں دو دور تک اس کا ذکر نہیں۔

راقم الخراف نے اپنے ایک مضمون "بکت کہانی اور افضل" (ہماری زبان، یکم جولائی ۱۹۷۱ء) میں جب یہ عرض کیا کہ والہ کی داستان میں "بکت کہانی" کا اور "بکت کہانی" میں والہ کی داستان کا کوئی اشارہ تک موجود نہیں ہے تو اس کے جواب میں ڈاکٹر نکیل نے فرمایا کہ یہ بھی ممکن ہے کہ والہ کو تذکرہ لکھتے وقت "بکت کہانی" کے بارے میں کچھ مظلوم ہی نہ تھا۔ میں نہایت لجاجت کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ والہ کے تذکرہ لکھتے وقت نہیں بلکہ اس سے عیس برس پہلے سے "بکت کہانی" اس وجہ مشہور تھی کہ مصنفین اس کے تتبع میں پوری پوری کنائیں لکھ دیتے تھے۔ والہ کا تذکرہ ریاض الشعرا ۱۱۶۲ھ (۱۷۴۷ء) میں لکھا گیا۔ اسی سال شاد آیت اللہ جوہری نے درخشاں میں سوچا رہايات پر محیط اپنی مشہور مثنوی "گوہر جوہری" "بکت کہانی" کو نمونہ مان کر لکھی۔ "گوہر جوہری" کا بارہ ماہہ پکار پکار کر کہہ رہے کہ وہ "بکت کہانی" کی نقل ہے۔

مثنوی کی دیت نمبر ۱۵۶۰ میں تو شاد صاحب نے اس کے نام کے اجزا بھی باعوض ہیں:

زبانی کہہ بکھ میری کہانی
چا سیں جا کے تو میری زبانی

اگر غور کیا جائے تو ان کہانہ کے مصداق یہ کہا جائے کہ پانی پت کے شاعر کی تصنیف بہار میں تو مشہور تھی لیکن ہر زمانہ میں اس سے کوئی واقف نہ تھا تو اکرم تعلیمی جہرنگ کا ساکن تھا اور جس نے "تذکرہ ریاض الشعرا" سے بھی تیس سال پہلے یعنی ۱۱۳۸ھ میں اپنا حیرانہ سا لکھا، اس اعتراض کی تکذیب کے لئے کافی ہے۔ حیرانہ سے کے آخری اشعار میں شعر یہ انداز میں اسے افضل کی "بکت کہانی" کا بھیا بتایا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان کی جا رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ "بکت کہانی" والہ کی تصنیف ہوتی جن کی داستان بہت سے والد دار و دار حد تک واقف ہیں تو یہ ممکن تھا کہ انہیں "بکت کہانی" کا علم نہ ہو اور وہ غلط چلتی پھرتی کے بیان میں اس کا ذکر نہ کرتے۔ اردو حقیق کے دامن پر یہ تاریخی غلطی ہمیشہ ایک بد نما داغ کی صورت سے نمایاں رہے گی کہ کسی شہادت کے بغیر "بکت کہانی" کا مصنف ایک غیر متعلق شخصیت کو قرار دے دیا گیا اور ایک کے بعد دوسرا حقیق بغیر کسی جانچ پڑتال کے اسی مفروضے کو حقیقت سمجھ کر ویرانہ آباد و کثر زور واحد محقق ہیں، جنہوں نے خود کوٹ پارے میں پانچواں پانی پتی کا ذکر کیا ہے اس

حیرت یہ ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے بھی 'بکت کہانی' کے دیباچے میں شیرانی کے قیاس کو بے کم و کاست قبول و منظور کر لیا۔ خود ڈاکٹر خورشید طلوی نے والد کی داستان کی خامیوں کے باوجود اس کے ہیرو کو 'بکت کہانی' سے منسوب کرنے میں کوئی جامل نہیں کیا۔ حالانکہ والد نے اشارتاً یہ کہنا بھی نہیں کیا کہ یہ بات نہیں لکھی کہ افضل پانی پتی نے 'بکت کہانی' کا 'بارہ ماہ' نام کی یا اس طرز کی کوئی مشق لکھی تھی یا افضل نے متغیر ہمارے کو پانی نام اختیار کیا تھا۔

افضل نے اس واقعے کے عالم میں جو محنت غور و خیز لکھی تھی ان کے بہت سے اشعار والد نے نقل کئے ہیں۔ لیکن ان میں ایک مصرع بھی 'بکت کہانی' کا نہیں ہے جب کہ 'بکت کہانی' میں فارسی مصرعوں کے گہرے چھینٹے کے علاوہ کم از کم آٹھ ایسے اشعار منسلک فارسی کے موجود ہیں۔ اگر افضل کے متعلق والد کے اس بیان کو کہ 'شعر ہندی و فارسی، اجماعاً بہت خوب لکھتے' کوئی دلیل بنایا جائے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غلام محمد سلطان سے لے کر امیر خسرو تک اور جعفر زرقانی سے لے کر شاد آیت اللہ جوہری تک نہ معلوم کتنے شاعروں کے بارے میں ہم جی بات سنتے چلے آ رہے ہیں اس لئے یہ کہہ دینا کہ اس کی وجہ سے بغیر کسی حربہ ثبوت کے افضل پانی پتی کو 'بکت کہانی' کا مصنف تسلیم کر لیا جائے۔ یہ افضل کوئی ایسا بارہ ماہ نام ہے کہ پانی پت کے علاوہ کہیں اور نظر ہی نہیں آسکتا۔

اگر بھول میر حسن افضل نے حسب حال خود بارہ ماہ عرف 'بکت کہانی' لکھی تو 'بکت کہانی' کی اصل شہادت سے والد کی داستان کی صریحاً تکذیب ہوتی ہے۔ کیوں کہ 'بکت کہانی' سے تو ایسا مصرع بچا ہے کہ افضل ہر فراق سے پہلے وصال محبوب سے مھکھوٹا و شاد کام تھے۔ بارہ ماہ شروع ہونے سے پہلے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

جانے کر پھر جب گر گئی

دل کی آگ تن میں کی بجائی

چشمہ مدت چا کے ساتھ رہے

خون با یک در کہنے دہنتے

جو جلد عشق نے دے کر اٹھایا

فلک زخمیہ سے زخمیہ

مرا حکم دیکھ اس کو حیرت آئی

نہادہ یہ الم داغ جدائی

بکت قصہ نپٹ مشکل کہانی

دوائی کی سنو سکھیں کہانی

لمن پانچے چھڑا۔ یو سمن ہے

کیو اب زندگی کا کیا جن ہے

والد کی داستان میں 'من پانچے چھڑا' کہاں۔ وہاں تو سوادا ڈراے کے پہلے من سے ہی غور و خیز و محال تھا ہے۔ سراپا ہے دکھ ہے کار و بار دے نظر آتے ہیں۔

یہ ممکن ہے کہ پانی پتی شعر کے افضل کی کسی ہمدھرت سے شادی ہوئی ہو لیکن اس سے متعلق جوہر ایت جان کی گئی ہے وہ اس عید القیاس ہے کہ روایت کی کوئی پرستری نہیں کرتی۔

افضل کے متعلق ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے 'ڈاکٹر عبد القادر نجیل اور ڈاکٹر احمد ادری کے مضامین میں بعض اور تذکروں کا حوالہ بھی دیا ہے جن میں افضل کا وطن چھجھان، غازی پور، پانی پت، قہر بھر یا لہ آباد یا گیا ہے۔ چونکہ ان تذکروں تک میری رسائی نہ ہو سکی اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں افضل کے ساتھ 'بکت کہانی' کا ذکر بھی ہے یا نہیں۔ لیکن قیاس یکے بہتے ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو یہ تحقیق ضرور اس کا ذکر کرتے۔

'بکت کہانی' کے مصنف کی حیثیت سے افضل کا سب سے قدیم تذکرہ اگر میر بخشی قلعی کے حیرہ ماہ سے ملتا ہے۔ اس حیرہ ماہ کے ذکر محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'ہریانوی زبان میں تابلیغات' میں کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز فقہانے بھی اپنی تصنیف 'حضرت شاد آیت اللہ جوہری ان کی حیات اور شاعری' میں اس بارے میں لکھا ہے لیکن کسی نے یہ صراحت نہیں کی تھی کہ اس میں 'بکت کہانی' اور افضل کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالقادر نجیل نے اپنے مضمون 'بکت کہانی کا مصنف اور اس کا وطن' میں قہر لائی۔

مگر افضل اور گوہر پال کا قصہ طے ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس باب میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے

فضل علی فضلی

(۱۱-۱۸۷۰ء-)

ان کے بارے میں زیادہ اطلاعات فراہم نہیں ہیں لیکن ان کا اصلی نام فضل علی خاں فضل بنایا جاتا ہے۔ جن کے نام سے "کرنل کھن" منسوب ہے۔ ان کی پیدائش کا سال ۱۱۰۰ھ متعین کیا جاتا ہے۔ کیا جاتا کہ ان کے خاندان کے لوگ فضل دربار سے وابستہ۔ ان کے والد کا نام خواجہ شرف علی خاں تھا۔ انہوں نے اپنے بارے میں بتایا ہے کہ ایک شریف خاندان کے فرد ہیں اور انہیں علمی کمال بھی حاصل ہے۔ انہیں فضل دربار سے خاندانی احاطہ کا خطاب ملا۔

فصلی شہید تھے اور حضرت امام حسین سے ان کی عقیدت بہت واضح ہے۔ انہوں نے علامہ حسین دہلوی کا فتویٰ کی فارسی کتاب "روفترا" شہید کا ترجمہ کا کام ۱۹۳۲ء سے شروع کیا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۸ء تک جاری رہا۔ اسے تک نے جرمنی کی ایک لائبریری میں اسے تلاش کیا۔ پھر والدین آزاد اور مالک رام کے ذریعے یہ کتاب منظر عام پر آئی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "سارے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک ان کی افسانے جوئے شائع ہو چکے ہیں اور ناول بھی "کہانی" (۱۹۶۵ء)، "باقی فوکل" "شیاد سرخ سفید" اور "تم کون ہو" یہ چار افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "والہی" "آواز ہنس" "ماتن" اور "دشمن"۔ آخری انہوں کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز تھیں جاتی ہیں ان میں "چاپ" اور "تعلیل" خاص ہیں۔

آمنہ لیکن کا فن ان چھوٹے چھوٹے مشاہدوں اور تجربوں سے جو اطراف پر نگاہ رکھنے کی وجہ سے نمایاں ہے۔ حیدرآباد کا ماحول وہاں کی زندگی، اڑھتے، طے، طریقے، آداب، تعلقات پر اور اس طرح کے حالات ان کے افسانے کے تاثر پر ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں ان کا کمال ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں مثلاً واحد دہسم وہاں کی زندگی کی جنسی تصویر کشی میں حد اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں؟ مزید صورت اختیار نہیں کرتیں۔ حالانکہ ان کے افسانوی میں حیدرآباد اور نواح کی چیزیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

آمنہ انہوں کے کردار حسن ماحول سے قطع کرکے ہیں، واقعتاً ہیں کے معلوم ہوتے ہیں، چاہے وہ کردار افسانے میں اعداد سے جائیں یا ناول میں دونوں ہی صورتوں میں حقیقی زندگی جھلک جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محترمہ ان کے خارجی اور داخلی احوال سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان کی پیچیدگیوں کو بھی گہرائی سے سمجھتے ہیں۔

آمنہ لیکن کے یہاں ہمارا سہارا نہیں ہے، ان کے لیے کئی کئی نکتے ہیں جو غیر ضروری طریقے پر طویل

آخری نظری اعتبار سے (لیکن کو بہت دور نہیں لے جاتیں زندگی میں ان کا کوئی واضح فلسفہ ہے لیکن زندگی کے عجیب و غریب کوسرے کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ زندگی میں ان کی فائل نہیں دور نہ کچھ لوگ۔ جس طرح ماحول انسان نگاری کی طرف راغب ہو گئے آئندہ میں وہ روش اختیار کر سکتے ہیں۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا اور جانیے کہ وہ اپنی انداز سے پابند تھا۔ اس لئے ان کی کہانوں میں ایک غیر مہربانی شکل کا احساس ہوتا ہے۔

جزبات نگاری بھی ان کے یہاں ایک خاص دستک سے آتی ہے جس میں دل کشی بھی ہوتی ہے افسانہ نگار سے ایک انتخاب دیکھئے:

"ماں کا یوں جواب میں کر میرے من میں گھٹکی ہوئی تو کی مٹھاس ایک دم کڑواہٹ میں بدل گئی۔ میرے اندر کوئی چیز فوٹ کر بکھر گئی۔ میں اپنی نگاہ سے ہاتھ صاف کرتا ہوا یاد دل خود سے پھر باہر والے مختصر کمرے میں جا کر اپنی مقررہ جگہ بیٹھ گیا۔ اس کے بعد مجھ میں کی بار یہ خواہش ابھری کہ پھر گئی میں نکلوں۔ مکے کے ساتھیوں کے ساتھ میدان میں جا کر مٹی بھر کیلیں، خوب خوب پھلتا ہوں لگاؤں۔ سن مانی شرار میں کروں۔ اور زور سے انہوں۔ مگر میں ایسا کچھ نہیں کر سکا۔ پھر کبھی مٹی میں نہیں نکلا۔ کبھی میدان کا رخ نہیں کیا۔ کوئی شرارت کوئی سن مانی نہیں کی۔ سر جھکائے چلتی کھڑوں اور سوئی رحما کے میں الجھ گیا۔ رنگ برنگے کپڑے میرے سامنے ہوں پھیلے رہے جیسے میری ناکام مایوس تمنائیں جنہیں ستوارے سمیٹ کر پھینک دیا۔ پچھانے کی میرے سامنے کوٹھن کبھی پوری نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں رنگ برنگے کپڑوں کے ساتھ اپنی سوچی اور خواہش کو کھینچنے کے لئے رہنا میرا فرض ضرور ٹھہرا یا گیا تھا۔"

(ہر روز ستارہ ہے) (انتقالی) امرتسر، رشید دہلی، سیمین احمد ص ۱۹۱، انجی کیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء)۔
جان کا اقتضا اس اظہار میں انہوں نے کلمات میں زیادہ جاسکتی تھی مگر اس پر اصرار ہے کہ آئندہ کی بات
منہ دی ہے۔

پنڈت چندر بھان برہمن

(۱۹۲۳ء-)

پنڈت چندر بھان برہمن کا تعلق شاہجہاں کے محلہ سے ہے۔ یہ مشہور نثر پر داری کی حیثیت سے بھی معروف ہیں اور شاعری کی حیثیت سے بھی۔ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ خوشنویس بھی تھے۔ ان کی نثر پر داری کے باب میں "ملقات" سے بھرپور ہے۔ حبیب الرحمن شیرانی نے "رسالہ" "معارف" کے جلد ۱۹۳۷ء کے شمارے میں ان کے بعض نثر نگاروں کا تعارف کر دیا ہے۔ اس میں "بہار بھن" کا بھی ذکر ہے جس کا موضوع تاریخ ہے۔ امیر حسن نورانی کے قول

کے مطابق انہوں نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی۔ شام سترہ سال کے تذکرہ "میرا سخن" میں ہے کہ عبد شاہجہانی میں دلی رام دلی اور چند برہمن دو ہندو شاعر شعر گوئی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور اردو ادب سے ان کی وابستگی انوکھی تھی۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اردو کی ابتدا کی نشوونما میں ہندوؤں کا بڑا حصہ ہوتا ہے اور بعد میں بھی یہ سلسلہ قائم رہا۔ یہ سمجھنا کہ تو بالکل سامنے چہرہ اشیا! آئندہ رام تلکس، ایک چند برہمن، آئندہ داسے دھواہندو اور وغیرہ۔

چند چند برہمن برہمن کے حالات کے بارے میں کچھ زیادہ واقفیت نہیں۔ بہر حال، ان کی وفات کی تاریخ ۱۶۶۲ء بتائی جاتی ہے۔



دکنیات اور اردو ادب

یہ بات درست ہے کہ دکن میں اردو کی ابتدا پہلے پہل علاقائی حملوں کی وجہ سے ہوئی لیکن اس کی بڑی اور فروغ اس وقت سے یا ضابطہ طور پر شروع ہوا جب محمد بن قلیق نے دولت آباد یعنی دلی گڑ کی کواچنا پایہ تخت بنایا۔ علاء الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ دکن جانے والے بہت تھوڑے تھے۔ لیکن ۱۳۹۷ء میں جب دولت آباد دارالسلطنت قرار پایا تو حکم بادشاہ دلی کی تمام رعایا دکن کو کوچ کر گئی۔ جس کی تفصیل ابن بطوطہ کی کتاب "سفرنامہ ابن بطوطہ" میں ملتی ہے۔ وہاں منتقل ہونے والوں میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ فوجیوں کے علاوہ صوفی، جہاز، عالم، مختلف پیشے سے تعلق رکھنے والے بھی تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ان کی زبان بھی گئی تھی جو دکن سے ان کے بعد ایک خاص لہجہ کی شکل اختیار کر گئی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ یہ بھی دلچسپ امر ہے کہ محمد بن قلیق نے اپنے بیٹے پر نظر ثانی کی اور ایک بار پھر دلی منتقل ہونے کا فیصلہ صادر کیا۔ لیکن بہنگڑوں کا حکمران راہیں نہیں ہوئے اور وہیں رہنے لگے۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر مرزا ظہیر احمد جیک ہیں بیان کرتے ہیں:-

"محمد بن قلیق نے اگرچہ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اپنا پایہ تخت دلی سے دولت آباد منتقل کر دیا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی یہ احساس ہوا کہ شہر دلی کا ان پایہ تخت رہنا زیادہ مناسب ہے۔ چنانچہ اس نے پایہ تخت کی منتقلی کا وہ بارہ حکم دیا۔ لیکن بہنگڑوں کا حکمرانوں نے جو ۱۳۹۷ء میں دکن چاکر بن گئے تھے وہ بارہ گھل، کانی کو مناسب نہیں سمجھا اور وہیں کے ہرے۔ محمد بن قلیق نے دکن کے انسانی اور سیاسی امور کی دیکھ بھال کے لئے ایک نصابہ مقرر کیا لیکن ابھی اردو بولی بھی گزرے نہیں پائی

گجری ادب

تیسری سلسلے کے اثرات اردو زبان و ادب پر دور رس رہے ہیں۔ سبھی جانتے ہیں اس سلسلے سے دہلی اور نوابی علاقے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ اہالیان دہلی کو کئی طرح کے قصائد حاصل ہوئے۔ اعلیٰ انتظامیہ بھی بری طرح متاثر ہوئے۔ اموات کی تعداد اچھاڑ تھی۔ فکریوں کی ایک بڑی تعداد شہر چھوڑ کر دی گئی، خاص تو خاص ہی ہیں، عوام بھی شدید طور پر متاثر ہوئے۔ انتشار کا عالم طاری ہو گیا۔ ادب دہلی میں کوئی ایسی صورت باقی نہ تھی کہ تمام زندہ رہیں۔ عدم تحفظ کا یہ احساس اتنا شدید تھا کہ دہلی کی گزرواری اتنی ناپاکی تھی کہ ذیلی حالتیں مثلاً صوبہ دار خود قاری کا اعلان کرنے لگے۔ اپنے ہی لوگوں میں گجرات کا صوبہ دار بھی تھا، دہلی میں گجرات کا خود مختار رہن بیٹھا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مظفر شاہ کو حضرت خلدوم نے کبھی بیمار دیکھی تھی کہ وہ سلطنت گجرات کا فکراں ہو گا شاید ایسا پانچا سے صوفیوں سے بڑی محبت تھی اور اس کے یہاں ان کو ایک خاص درجہ عطا ہو گیا۔ کئی مشہور صوفی مثلاً قطب عالم میر، بہاؤ الدین گجراتی، عثمان بن داؤد متانی، خلدوم سراج شاہ، عالم محبوب، عالم شیخ، خادم الدین، قاضی غلام الدین گجراتی اور حضرت شاہ ولی اللہ علیہ السلام اور اسے بادشاہ کی تقریب میں جہادیم خیر سے۔ دہلی دہلیوں کی بھی انحراف گجرات سے پڑنے لگی۔ لوگ یہ سمجھنے لگے کہ گجرات ہی ایک ایسا علاقہ ہے جہاں امن اور سکون ہے۔ چنانچہ دہلی سے ہجرت کا سلسلہ قائم ہو گیا اور مہاجرین کی آمد تیز ہو گئی۔ ان سے دہلی کی تعلیمی ترقی اور ترقی ہوئی۔

یہی صورت گجری میں ہوئی۔ دہلی کی زبان کے اثرات گجری پر بھی پڑنے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ علامہ دین علی کے زمانے سے ہی دونوں بھیموں میں آمد و رفت تھی۔ اس کی وجہ صوفیائے کرام کا اسلام کی اشاعت کا کام تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود بعض گجراتی صوفی یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ دہلی کی زبان کے اثرات کی وجہ سے گجراتی زبان ایک خاص رخ اختیار کر رہی ہے۔ محمود شیرانی نے اس امر کا احساس دلایا ہے کہ صوفی شاعر بہاؤ الدین باجن ہندی اور زبان دہلی کو ایک ہی چیز بنا کر رہے تھے۔ چنانچہ گجری کو ہندی یا ہندی بھی کہا جانے لگا۔

ان مباحث سے الگ گجرات سے تعلق رکھنے والا قدیم ادب گجری ادب کے نام سے موسوم ہوا۔ اس ضمن میں ایک اہم امر کی طرف ذرا توجہ دینا ضروری ہے۔

”معلوم ہوتا ہے کہ گجرات کے صوفی اور ادیبوں کے شعور میں یہ بات پختہ حد تک موجود تھی کہ وہ زبان کے معاملے میں گجراتی زبان کے ادیبوں سے جدا گانہ لسانی شائستہ رکھتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے تھے کہ جس زبان میں وہ ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ شمالی ہند سے لے کر گجرات اور دکن تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک وسیع تر لسانی روایت کے شاعر تھے۔ اس روایت کی تفصیل کے لئے ’گجری‘ یا ’گجرو جری‘ کی یہ اصطلاح اس خطے کے ادیبوں کی قدیم اور گجراتی سے متاثر و متاثر کرتی تھی۔ چنانچہ شیخ علی محمد جید گامنی کی تصنیف ’بہاؤ الدین باجن‘ کے دیباچہ میں جو ۳۱-۱۵۳۸ء سے پہلے کی تحریر ہے، یہ اصطلاح موجود ہے۔“

بہر حال گجری ادب اپنے زمانے میں خاصی ترقی کرتا ہے اور اس کی تاریخ تک جگہ ۱۴۰۰ء سے شروع ہوتی ہے اور ۱۵۰۰ء پر ختم ہوتی ہے۔ ذیل میں گجری ادب کے چند قابل لحاظ شعرا کے بارے میں اچھائی اقتصاد سے چند امور لکھتے ہیں۔

بہاؤ الدین باجن

(۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء)

شاہ بہاؤ الدین باجن کے سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کے مقالے کے علاوہ شیخ فرید کے تحقیقی مقالہ ”شاہ بہاؤ الدین باجن: حیات اور گجری کلام“ سے موصوف کی زندگی بھر شاعری پر پختہ اہم روشنی پڑتی ہے۔ یہ احساس ہونا چاہئے کہ خوب گجری شاعری، علی محمد جید گامنی اور قاضی محمود ریانی کے علاوہ شیخ باجن گجری ادب کی تاریخ میں اس لئے اہم سمجھے جاتے ہیں کہ انہوں نے اس بولی کو ادبی و شاعرانہ بنانے میں سہارا دیا۔ انہوں نے گجری بولی کو ادبی بنانے کی سب سے پہلی کوشش کی۔ ان کی سب سے پہلی کوشش تھی۔ ان کی سب سے پہلی کوشش تھی۔ ان کی سب سے پہلی کوشش تھی۔

مظاہر اور حاصل مصدر بنانے کے لئے بھی ہندی طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس زبان پر ایک وقت برج بھاشا، کوزی، پنجابی، مراٹھی، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں۔

قاضی محمود دریائی

(۱۳۶۹ء - ۱۵۳۳ء)

قاضی محمود دریائی گجرات کے بڑے بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت بھی قابل ملاحظہ ہے۔ ان کی پیدائش بھول سولوی عبدالحق ۱۳۶۹ء قرار دی جاسکتی ہے اور چنگ و قات ۶۷ سال کی عمر میں ہوئی تھی اس لئے ولادت کا سال ۱۵۳۳ء میں قرار پایا ہے۔ ۵۵ سال کا وطن پر پور، گجرات تھا۔ یہ اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاند کے مرید تھے۔

قاضی محمود دریائی کو لوگ خوب محترم سمجھتے تھے۔ جن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ وہ کشف و کرامت کی وجہ سے بھی معروف رہے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ جب کسی کی کشتی بھڑک رہی ہو تو انہیں یاد کرنے سے کشتی بھڑک کر ٹھیک جاتی تھی۔ اسی لئے دریائی مشہور ہوئے۔

قاضی محمود دریائی ایک صاحب دین اور شاعر تھے۔ ان کا دیوان خاصاً ضخیم ہے جس میں ہندی دیوانت کی مرکزیت نمایاں ہے۔ ہر سطر پر ہندی مزاج اور رنگ کلام کو ایک خاص بیج عطا کرتا ہے۔ اور ان دہخوردین اصناف بھی ہندی سے نقل رکھتے ہیں۔ گویا یہ وہ زمانہ ہے جب گجراتی ہندی سے ہم آمیز ہو کر ایک خاص معیار اور قیاس حاصل کر لیتی ہے۔ ان کے کلام میں تنقید قسم کی راگ راگیاں ملتی ہیں، جن میں سرواں کا ایک خاص اہتمام ہے۔ ہندی اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش موہن لکھتے ہیں:-

”قاضی صاحب کے کلام پر گرجن جگت ہندی شاعروں کے جتنی بھی روپ کارنگ اس دور سے غالب تھا کہ آپ پر یہ اعتراض کیا گیا کہ قاضی محمود محبوب اللہ کا کلام ہندی نگاروں کی نگاہ میں گویہ کہ سن زن و اس خداوند حقانی خداوند است اور جب یہ اعتراض قاضی صاحب کے پاس پہنچا تو قاضی صاحب نے بڑے جہد کے ساتھ یہ اشعار پڑھے جنہیں سن کر سب مسرور و خاموش ہو گئے۔ ان اشعار کی ہندی سے قربت دیکھئے:

ہوئے۔ اور ان کی وفات ۱۵۰۶ء میں ہوئی۔ زبان پور میں دفن ہوئے۔ جواب ایک اہم زیارت گاہ ہے۔ ہاجن خود اپنے کلام کو ہندی، ہندی اور گجراتی کہتے ہیں۔ ان کی زبان برج اور ہندی کے اثرات لئے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو اصناف اور بحر اسعمال کی ہیں وہ مقامی ہیں پھر بھی ان کے دوروں میں بعض مظاہر وسیع تر پہنچنے کے ہیں جس میں انسانی جذبات و تجربہ است آئینہ ہو گئے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایسے تجربات ہندوستانی تہذیب و روایت کے پاسدار ہیں۔ موصوف کے کلام میں صوفیانہ کیف و کم کی کئی ہی صورتیں ملتی ہیں لیکن ان کے عکاس کبیر جتنی سلیس سے بھی قائم کئے جاسکتے ہیں۔ طرز اظہار میں ہندی مزاج صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کی کتاب ”عزائیں رحمت اللہ“ کی اہمیت مسلم ہے اس لئے کہ اس میں اردو نے قلم کے گراں قدر نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں جن سے قلم اور کے مزاج و مہاج کو دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ہاجن کے یہاں صوفیانہ عکاس کس طرح سے کبیر جتنی سلیس سے متعلق ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک تصویر مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے:-

راول	دیول	ہم	مجاہد
پہا	پہن	راکھا	کھانا
ہم	درویش	ابھی	دیت
پانی	لوڑیں	بدر	میت
بیٹے	۲	چیس	ٹھٹھری
جو	کچھ	دیوے	سو ہی
			کھانو

ہاجن کے کام میں موسیقی بھی ایک خاص انداز میں محقق نظر آتی ہے اور اس طرح ان کے اشعار میں موسیقی کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اس ذیل میں جمیل چالبی کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

”موسیقی کی یہ روح انھوں کی یہ حالات، جذبے کی یہ حرارت، جو ہاجن کے کلام میں اس کو دیتی ہے آج بھی ہمیں اس لئے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے۔ شی ہاجن کا کلام گانے بجانے کے لئے مخصوص سرواں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں ہندوستانی تصوف کا مزاج سرایت کئے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ ہاجن کے کلام میں مزاج کی خفہ اور نری فقیرانہ صدا کا لہجہ اور لہجے کی مہاس ہمیں آج بھی پہنچتی ہے۔ شاہ ہاجن کے کلام میں اور ان سب ہندی ہیں۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔ جمع

سیدنی کے مرید تھے۔ تصوف کی تاریخ میں ان کی خصوصیت جو کہ ہے یہ لیکن ان کی عظمت کی ایک اور وجہ فارسی زبان و بیان پر ان کی قدرت ہے۔ "امواج خوبی" فارسی لہجہ کا ایک خوبصورت نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ "مختصر الاکرام" جلد اول صفحہ ۶۷ میں ہے کہ "میاں خوب محمد چشتی دہلوی کا دل و صاحب سخن بودن در تصوف دست و رسا داشت و بر جامع جهان نما شرح نوشت"۔ "امواج خوبی" اور "خوب ترنگ" نیز از ایضاً یادگار مشہور و معروف است۔ تاریخ وصال "خوب تھے" "مختصر است"۔ "خوب تھے" سے تاریخ وفات ۱۰۴۳ھ یعنی ۱۶۱۴ء برآمد ہوتی ہے۔ لیکن سیدہ جعفر نے تاریخ وفات ۱۰۷۹ھ کو ہی تسلیم کیا ہے۔

خوب محمد چشتی کی اردو ادب میں اہمیت ان کی شہسوی "خوب ترنگ" کے باعث ہے، جو ۱۵۷۸ھ میں تصنیف ہوئی۔ پھر انہوں نے ۱۵۹۱ء میں "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں اس کی شرح تصنیف کی۔ خوب محمد چشتی اس زمانے کے صوفی ہیں، جب گجرات کی سلطنت زوال سے ہٹتا رہ رہتی تھی۔ انکار کا ایک عالم تھا۔ اب اکبر نے ۱۵۷۲ء میں اسے فتح کر لیا۔ "خوب ترنگ" ۱۵۷۸ء میں تالیف کی گئی۔ گویا انکار کے زمانے کی کتاب ہے، جب ہر جگہ بے یقینی کی فضا تھی اور عدم تحفظ کا احساس لوگوں کو مسلسل ستا رہا تھا۔

"خوب ترنگ" میں ایسے انکار کی کوئی کیفیت نہیں ملتی بلکہ چشتی نے تصوف کے بعض مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے اور ایسے مباحث میں اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں لیکن ایک خاص بات جو اس سلسلے میں کہی جاسکتی ہے خود چشتی کے قول کے مطابق گجرات کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی گئی ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

چوں دل عرب عجم کی بات
سن بولی بولی گجرات

گویا جو رجحان گجراتی ادب سے بہت کم معیاری اردو کی طرف قائم ہو رہا تھا اس کے اولین معیاروں میں چشتی کا نام از خود سامنے آ جاتا ہے۔ چنانچہ اکثر ابوالیث صدیقی کا بیان ہے کہ:-

"یہ نظم لسانی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ ہر اکرت اور جدید ہندوستانی زبانوں کے درمیان اس کی زبان کو ایک عبوری نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں وہی لسانی خصوصیات پائی جاتی ہے جو قدیم پنجابی، قدیم براج، قدیم دکنی اور قدیم عربی میں بھی ملتی ہیں۔ یہ خصوصیات دراصل ہر اکرت کی اپ بھاشا شکلوں میں مشترک معلوم ہوتی ہیں اور اس سے پرے اس انحراف کی تائید ہوتی ہے کہ عوامی بولی جو اس وقت برصغیر کے ایک بڑے حصے میں بولی جاتی تھی، بہت سے عناصر مشترک رکھتی ہے۔ قدیم پنجابی اور قدیم دکنی کے مختلف عناصر سے بعض ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان و خطاب سے دہلی اور بعد ازاں گجرات اور دکن میں پھیلی۔"

"خوب ترنگ" کی ایک اور کیفیت اس میں شامل حکایات سے نمایاں ہوتی ہے۔ شاید چشتی کے ذہن میں شہسوی مولا ناروم ہوں۔ ایسی حکایتوں میں جیشل راہ پائی ہے، جولا نرائی یعنی فیروز پور پاسبان ہے۔ چشتی کی "دوسری کتاب" "چند چند اس" ہے، جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کرتا ہوں دھر چند چند الہ
پگل اور عروض اور نال اوریا عیا عیا آں

واضح طور پر اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا ہندی عروض سے وابستہ ہے اور دوسرے میں عربی، فارسی اور اردو عروض کو یکجا دی گئی ہے۔ دراصل یہ کتاب ہندی کے تعارف کے سلسلے کی ہی ہے۔ لہذا اسے ہنگامہ خیز انتھاپ سے تعبیر کرنا بھی کچھ لائق نہیں ہے۔ محمود شیرانی نے اسکی ہنگامی اور انتھاپی کتاب کے بارے میں بڑی یقینی رائے دی ہے اور اس رائے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اسی راہ پر چل نکلا چنانچہ اس کی حکایات میں اردو زبان، اوزان و بحر و غیرہ فارسی زبان کے زیر اثر استعمال ہوئے ہیں۔ گویا "چند چند اس" نے اولیٰ نظر رائے میں ایک خوشگوار تہذیبی پیدا کردی ہے جس سے سنہ روپیہ کی تشکیل کا سامان مہیا ہو گیا اور فارسی اوزان و بحر مقامی روایت میں داخل ہو گئے۔ کہا جاسکتا ہے کہ گجرات کی گجراتی سے ہم آہیز ہو گئی اور اس کی صنعتوں کے لئے اسی کے مزاج کی ضرورت کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

شیخ خوب محمد چشتی کی اولیٰ اہمیت کے باب میں پروفیسر سید جعفر اور گیان چند جیناں اس نقطہ اڑ ہیں:-

"خوب محمد چشتی ماہر فن تھے انہوں نے "خوب ترنگ" اور "امواج خوبی" کی کئی کئی تاریخیں لکھی ہیں، اردو میں پہلی بار محمد علی پگل اور اردو عروض پر رسالہ لکھا۔ ان کی یہی مہارت فن اور استاد "خوب ترنگ" میں ظاہر ہوتی ہے جہاں دو مسائل جان کرنے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، مختلف شعر سے سروکار نہیں رکھتے۔ ان سے پہلے کھائی دکنی نے اپنی شہسوی میں فارسی اوزان استعمال کیا ہے ورنہ ان کے دوسرے فحش رد و اور یہ خود ہندی اوزان ہی میں لکھے ہیں۔ اردو عروض کی کتاب لکھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا اردو اوزان کا استعمال کرنے لگے تھے۔ گجرات و دکن میں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان اور دکنی شعر کو ہندی سے کچھ کچھ ہٹا کر فارسی کی طرف موڑا۔ لیکن ابھی ہندی روایت اس حد تک غالب ہے کہ دہلی اور عروض کی کتابوں کا نام بھاد پور اور چند چند اس رکھا جاتا ہے۔"

کہ اس وقت امیرانِ ممدہ جہاں کہیں تھے تخت پر بیٹھان تھے ہر لمحہ انہیں موت کا خطرہ تھا۔ ان میں کوئی تعداد میں لوگ جب قتل ہو گئے تو اس کی خبر سلطان کو ملی اس نے ایک سٹے فرمان کے ساتھ عزیز خاں سلطان کو مخلص سے بھی نوازا لیکن امیرانِ ممدہ میں کچھ باقی بھی ہو گئے اور بعض امیروں کو قتل کر دیا۔ اب دکن میں بغاوت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دلی کی حکومت انہیں کسی حال میں قابلِ قبول نہ تھی چنانچہ حسن کاٹھو نے ۱۳۳۷ء میں دولت آباد میں بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح کئی سرحد کے بعد بھٹی ریاست علاء الدین حسن بھٹی کے ہاتھوں آ گئی۔ یہاں تک جری مخلص تھا اور منصوبہ بندی میں ماہر بھی تھا۔ لہذا اس نے ایک مضبوط ریاست قائم کی جو ایک دو سال نہیں ایک سو نوے برس قائم رہی۔ وہ ہر شخص کو دوست بنائے رکھتا اور اس کے ساتھ چھٹے والے سرداروں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ سلطان تاج الدین فیروز جو ۱۳۹۷ء میں تخت نشین ہوا ایک قوی بادشاہ ثابت ہوا۔ اس کے دور میں بھٹی سلطنت کو بہت عروج ہوا۔

ایسے تمام امور سے صرف سیاست ہی نہیں لسانی کیف و کم میں بھی تغیر و تبدل پیدا ہوا۔ چونکہ بھٹی سلطنت ایک مستحکم نظام کے زیر اثر رہی تھی لہذا دکنی زبان کا ایک شخص بھی پیدا ہوا، جو اثراتِ دل کے تھے وہ تقریباً ختم ہو چکے تھے اور دکنی زبان کی اپنی خصوصیت کے فروغ کے امکانات بڑھ گئے اور ایک طرح سے بھٹی نظام نے ایسے خاص دکنی لسانی ڈھانچہ کو مزید مضبوط کر ڈالا۔ فارسی اثرات نام کو رو گئے۔ دراوڑی قبضہ اب اپنے رنگ و آجگ میں ڈھلنے لگی۔ صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ تعلقی سطح پر بھی ایک امتیاز قائم ہو گیا لیکن ایسی سازگار فضا سے بغیر شاہانہ سرپرستی سے فنونِ لطیفہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ صوفیانہ روایات نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔ صوفی قومیت و عقیدت کے پیکر تھے ہی، یہ صورت عام ہو گئی۔ دکنی زبان و ادب خصوصاً بھٹی دور میں کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس دور کے بھٹی شعرا سے بخوبی ہوتا ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

فخر دین نظامی

فخر دین نظامی کے حالاتِ زندگی آج بھی پرہیز خواہ ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی بھی تفصیل نہیں ملتی۔ دکنی ادب کے محققین نے یہ کچھ لکھا ہے وہ قیاس پر مبنی ہے۔ دیکھیں ان کا حزار چلرگی سریم پور بتایا جاتا ہے۔ یہ پورے سولہ کلو میٹر پر واقع ہے۔ دروازے پر یہ تحریر ہے۔

حضرت غولہ سید شاہ مولانا فخر دین صاحب قدس سرہ

لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اسی شخص کا حزار ہے جس نے ”کدم دراؤ پدم راؤ“ تصنیف کی ہے۔ فخر دین نظامی اپنی مشہور ”کدم دراؤ پدم راؤ“ کی وجہ سے ہی محققین کی تحقیق کا موضوع بنے ہیں۔ اس مشہور کے بارے میں سب سے پہلی تحقیق نصیر الدین ہاشمی کی ہے انہوں نے رسالہ ”معارف“ ۱۹۳۲ء میں اس کا تعارف پیش کیا تھا۔ اس مشہور کا نام ”کدم راؤ پدم راؤ“ بھی شاعر کا تہجیز کر دیا نہیں ہے۔ لیکن کوئی چند تاریخ اور نصیر الدین ہاشمی کے علاوہ کسی دوسرے لوگ

بھٹی ادب

اردو ادب کا بھٹی دور اس لئے اہم ہے کہ اردو نے قدیم کی تاریخ اسی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ گویا یہ اردو ادب کی پہلی اخت ہے جس پر بعد میں علامتیں تغیر ہوتی رہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ دکنی ادب کا جو بھی سرمایہ ہے اس کی شروعات بھٹی دور ہی سے ہوتی ہے۔ یہ دور چوبیسویں صدی کے تقریباً نصف سے شروع ہوتا ہے اور سولہویں صدی کے اولین پچیس سال پر محیط ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جو تعلق نے جس طرح دکن کو اپنی نگاہ میں رکھا تھا اس کے اثرات دور رس پڑے تھے اور اس بادشاہ کے مزاج کی ترغیب و تشہید یہاں کی سیاست کو مسلسل متاثر کرتی رہی تھی۔ عہدِ تعلق میں امیرانِ ممدہ کی انتظامی صلاحیتوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان امیران نے ناممکنہ حالات کا پامردی سے مقابلہ کیا تھا۔ علاء الدین ظہبی نے ہی امیرانِ ممدہ کا نظام قائم کیا تھا جس میں ہر گاؤں پر ایک ٹک سردار امیر کی طرح سے انتظام و انصرام کرتا تھا۔ بعد میں تعلق مسلمانوں نے بھی امیرانِ ممدہ کے کام کو مستحسن قرار کیا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو تعلق کے دور حکومت میں انکسارِ جہت پڑا تھا۔ سیاسی حالات اثر ہونے لگے۔ تعلق کی خاندانہ اور سلا کا تہجیز کرتوں سے عوام و خواص خوفِ زور رہتے اور ہر گزری وہ عوام خوف کا شکار معلوم ہوتے۔ یہاں تک کہ تعلق نے ۱۳۳۴ء میں عزیز الدین خاں کو تہجیز اور بادشاہ کی سرداری بخشتے ہوئے امیرانِ ممدہ کے خاتمے کا حکم دیا۔ یہ سب کے سب نکل کر دئے گئے۔ جس کی تفصیل ضیاء الدین کی کتاب ”تاریخ

ہے۔ مگر یہ چند نامک نے اپنی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو افسانوں" میں لکھا ہے کہ "نومر باد" جدید تحقیق کے مطابق اردو کی ایک قدیم مشہور ہے "قصہ مرزا نے بھی مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کی بابت رسالہ "اردو ادب" ۱۹۶۶ء میں اس مشہور کی بعض تفصیل پیش کی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور عبدالحق کے مطابق اس کی تصنیف کا زمانہ ۸۶۵ء اور ۸۶۷ء کے درمیان ہے جب کہ انصار اردو ہی اسے ۸۶۵ء اور ۸۶۸ء کے درمیان قاتے ہیں۔ لیکن اس مسئلے میں جمل جالبی کے مباحث خاصے اہم ثابت ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نکالی نے اسے ۸۶۳ء اور ۸۶۹ء کے درمیان تصنیف کیا یعنی ۱۳۳۰ء اور ۱۳۳۵ء کے درمیان اور اسے احمد شاہ دہلی نے بھی اس کی تصنیف قرار دیتے ہیں اس لئے کہ نکالی نے اس کا ذکر کیا ہے اور شہزادے احمد شاہ دہلی نے بھی اس کی تحریف کی ہے۔ لیکن ان تمام امور پر روشنی ڈالتے ہوئے سید جعفر لکھنوی ہیں کہ مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" علا الدین احمد شاہ دہلی (۱۳۳۵ء تا ۱۳۵۸ء) کے دور حکومت میں لکھی گئی جیسا کہ مشہور کی داخلی شہادت اور اشعار کے تسلیم سے ظاہر ہوتا ہے۔

جمل جالبی کی مزید مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کے اشعار کی تعداد ۱۰۰۳ ہے جب کہ انصار اردو نے ۱۱۰۲۹ اشعار نصیر الدین ہاشمی نے ۸۲۵ اشعار اور شہزادے مرزا نے ۹۹۴ اشعار کی تعداد درج کی ہے۔ ظاہر ہے اب یہ مشہور چھپ کر سامنے آئی ہے تو جمل جالبی ہی کی تعداد کو صحیح ماننا چاہئے۔

بہر حال "لانا مشہور" کے متن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا تاخذ کوئی قدیم کتاب ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی مستحکم کہ قصہ نکالی کے قلمی اثر رہا ہو۔ شہزادے مرزا نے لکھا ہے کہ یہ "ستھان شیشی" سے ماخوذ ہے، اس لئے کہ اس میں ایک لفظ "ستھان" آیا ہے لیکن سید جعفر لکھنوی ہیں کہ شہزادے مرزا کو تسامع ہوا ہے۔ "ستھان شیشی" مثنوی تصنیف ہے اور اس سے "کدم راؤ پدم راؤ" کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ ہندوستانی لوگ قصوں کے رنگ میں ڈبایا ہوا ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور ہندوستانی طرز فکر کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ اس سے وہ لکھتی ہیں کہ "کدم راؤ پدم راؤ" میں "استعمال ہونے والے بارہ ہزار الفاظ میں سے دس ہزار مستحکم کے ہیں اور عربی فارسی کے لگ بھگ دو سو۔ جو جعفر لکھنوی نے قصے کی بنیاد بھارتیہ پر ایک انکبان پر لکھی ہے۔ یہ بھی کہ یہ مشہور مٹی چلی ہندوستانی تہذیب کی مظہر ہے جس میں حضرت ابوبکر، عمر، حضرت محمد کے چار بار اور حاتم طائی کا ذکر ہے وہیں بھیم، جنومان، شیخ باڑا اور شری رام کے نام بھی ہیں۔

مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ اس طرح ہے کہ راجہ کدم راؤ کا ایک جوگی اکرہ ہتھیار نے طالب بدلنے کا قصہ لکھا ہے۔ راجہ کدم راؤ ایک مرتے میں ایک خٹے کے طالب میں آگیا تو جوگی کمال بھر مندی اور چالاک سے راجہ کدم راؤ کے طالب میں داخل ہو گیا اور اس طرح وہ راجہ میں بیٹھا۔ راجہ کا وزیر پدم راؤ جوگیوں اور سنیہ سنیوں کی صحبت کو ابھی نظر سے نہیں دیکھا تھا، لہذا بادشاہ کو اس سے دور رہنے کی ہدایت کرنا تھا لیکن بادشاہ اسے قبول نہیں کرتا تھا اب جبکہ جوگی راجہ

معلوم ہوئی اور یہ بھی کہ یہ مرکز راجہ نہیں ہے۔ اب وزیر کی عد سے لکھا ایک بار پھر اپنے طالب میں آگیا اور اس طرح اس کی زندگی از سر نو شروع ہوئی۔

ڈاکٹر پرکاش موہن نے "کدم راؤ پدم راؤ" کے اصل تاخذ کی طرف توجہ کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ سرور کے "قصہ عجیب" کا تاخذ صاف طور سے منکند اور وکرم کی گتھاؤں کی وہ شکل ہے جو سرگید کی تصنیف پر کم بودگی میں بیان کی گئی ہے۔ دونوں میں شہزادے کے جسم میں دعا بازی سے داخل ہونے والا خود اس کا وزیر زادہ ہے۔ جدیدی طالب کا قصہ اصل میں ہندو مت پر مبنی ہے۔ ماخوذ ہے۔ مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" میں شہزادے کے جسم میں وہی جوگی داخل ہو جاتا ہے جس نے شہزادے کو یہ فن سکھایا تھا۔ وکرم کی کھول والا اصل گتھا میں بھی جوگی ہی شہزادے کے جسم میں اپنی روح لے جاتا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" کا تاخذ وکرم ہی کی گتھا تھرتی ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم ترین مشہور کا مرکزی تصور قدیم ہندو افسانوی ادب سے متاثر نہیں رہا ہے۔

ڈاکٹر پرکاش موہن کا یہ خیال وزلی ہے۔ یہاں مجھے صرف اس بات کا اظہار کرنا ہے کہ قدیم ہندو ادب یا کوئی ادب ہندو مسلم تہذیب کے اختلاف کا بہترین مظہر نہ پیش کرتا ہے لہذا اردو کے بارے میں یہ کہنا کہ ہندوستان کی مٹی سے اس کا تعلق کم رہا ہے، کچھ نہیں۔ اس کی بہترین مثال نکالی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز

(۱۳۳۱ء - ۱۳۴۲ء)

آپ کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ سید محمد نام اور کنیت ابو الفتح تھی۔ آپ سادہت جیتی تھے۔ جد اعلیٰ کا نام ابو الحسن جعفری تھا جو ہرات سے دلی آئے تھے۔ ان کا شہر نسب اس طرح ہے: "سید محمد گیسو دراز، ابن سید یوسف جعفری، راجا لکھنوی، راجہ جمال، ابن علی، ابن محمد، ابن یوسف، ابن حسین، ابن محمد، ابن علی، ابن خواجہ، ابن داؤد، ابن زید، ابن ابو الحسن الجعفری، ابن حسین ابن عبد اللہ، ابن امام زید شہید، ابن زین العابدین، ابن سید الشہید امام حسین، ابن علی۔"

خواجہ بندہ نواز کے اسلاف علاؤ الدین محمود شاہ کے مہد میں عرب سے ہندوستان آئے اور دلی کو مستقر بنایا۔ آپ کے والد کا نام سید یوسف جعفری تھا۔ لیکن شاہ راجہ جمال کے نام سے معروف تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دلی سے دہلی کی کوچانی سلطنت بنایا تو علاؤ اور علاقے دین بھی دولت آباد آ گئے۔ ان کے ساتھ راجہ جمال بھی آئے جب ان کی عمر (بندہ نواز کی) چار سال تھی اور والدین کے ساتھ تھے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور ناناکہ زیر سایہ ہوئی۔ دولت آباد میں سید محمد جعفری نے اپنے والد اور ان کی وفات کے بعد ۲۵ سال تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ابتدائی تعلیم قلعہ آباد میں ہوئی اور ایک بزرگ شیخ بابو نے آپ کو کتب میں پڑھایا۔ حدیث و فقہ کی تعلیم بھی دی۔ سات برس تک قرآن حفظ کر لیا اور مولہ برس کی عمر میں ظاہری تعلیم عمل کر لی۔ اس کے بعد حضرت نصیر الدین چوہدری دہلی جو حضرت نظام

والہاماً کہ ”معراج العاشقین“ کی زبان قدیم تر دینی مصنفوں کے مقابلے میں سہل ہے لیکن بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی اس لیے چونکہ حضرت مجددِ اَوّلؑ مسعودیؒ کی زندگی کا ایک بڑا حصہ مدنی مگر مزاج پناہیچہ قدیم کی لسانیت کی شقیں حضرت کی مذکورہ تعریف پر متعلق نہیں ہو گئیں۔ لہذا ”معراج العاشقین“ کو حضرت مسعودیؒ کی کتاب ہاور کرتے ہیں لیکن کوئی قباحت نظر نہ آئی..... بلکہ جو حسی شاہد کار کامیوں نے حسی طور پر ”معراج العاشقین“ کے مصنف کا تعقیب مل کر دی ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

”مسرح العاقلین کو ابھی تک خواہ بندہ نوازی کی تعلیم اور ادو کا پہلا سٹری رسالہ سمجھا جا رہا ہے۔ کبھی نے اس کی زبان، مضامین، ناقص ترغیب، نا بھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر قہر نہیں دیا۔ اس رسالے کی صرف تعلیمات پر ہی غور کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ حضرت امین الدین عالی کا اہتمام ہے جس کو ان کے خانوادے اور ان کے حلقے کے جوان طریقت نے اپنی انکم وشر کے رسائل میں بالاطعام بخش کیا ہے یعنی اس رسالے کے مصنف سید شاہ محمد رحمہمینی ہیں۔“

سید شاد محمد دم حسینی کو پھر اللہ حسینی سے بیعت و خلافت حاصل تھی اور پھر اللہ حسینی میرا جی خدا ہمارا کے مرید اور
 غلام بن گئے۔ (الہام المعراج العظمیٰ) ۹۰۶ء کی تصنیف نہیں ہے۔ ❦❦

ڈاکٹر کاوش نوٹس نے بھی لکھا ہے کہ "معراج العاقلین" پندرہویں اور گیسوہر کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور بزرگ شاعر جسکی کے درساں "خلاصہ الوجود" کی ناقص تصنیف ہے۔ دراصل یہ جان ڈاکٹر حفظہ اہل کا ہے جسے نوٹس نے اعتبار کیا ہے۔ کچھ اور امور بھی قابل ذکر ہیں جس سے "معراج العاقلین" غلاب صاحب کے انتقال کے تقریباً اڑھائی سو سال بعد کی تصنیف ظہور کی ہے۔ دوسری تصانیف کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً غلاب صاحب کی ایک مشہور ہے جس کے آخری شعراء یہ ہیں:

مائی پانی بخور جا رہا
پانی عناصر پہنچیں جو کہ

خائی اندر کیا ٹھہرا
گھسٹن کا اب تو ٹھہر سن

اس کا انتخاب اہل خیر و صاحب کمال ملا ہے۔ رسالہ ”ملاوٹ الوجوہ“ بھی آپ سے منسوب ہے۔ لیکن ”معراج العاشقین“ اسی کی تخلیق ہے۔

۵۔ ”نوائے ادب“، ممبئی، جلد ثانی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۰۔

الرحمن جلایا کے غلیظہ تھے، ان سے مرید ہو گئے۔ مرشد ہی کے علم سے آپ دکن سے واپس آئے اور رشید و ہدایت کی تعلیم دیتے رہے۔ ۱۳۲۲ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ آپ کا حرا رکھبر مکہ میں ہے، جو مریخ خاص و عام ہے۔

خوب۔ ہندوؤں کے سوا اکثر کثیر تصانیف بزرگ تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد متعین نہیں۔ مختلف لوگوں نے مختلف تعداد لکھی ہے۔ ابھی جو کتابیں دستیاب ہیں ان کی تعداد چالیس (۴۰) کے قریب ہے۔ لیکن بعض کتابوں کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ ہندوؤں کی تصنیف ہے یا نہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب ”معراج العوالمین“ ہے۔ کئی لوگوں نے اس کتاب کو مرتب کیا اور تقریباً کے ساتھ شائع کیا۔ ایسے لوگوں میں مولوی عبدالحق اور گوپا چندر داس۔ اہم قرآن۔ دوسرے رسائل کے نام ”ہدایت نامہ“، ”مطہق نامہ“، ”تلاوات الوجوہ“، ”طائر الاسرار“، ”حکیم نامہ“، ”تفہیم نامہ“ وغیرہ ہیں۔

حضرت خواجہ گیسو دراز کے بارے میں بعض معلومات مولوی عبدالحق نے بہم پہنچائی ہے اور انکی دوسروں نے بھی۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے وکی زبان میں سات ایسے مقولے اشاعت فرمائے تھے جنہیں ان کے مرید نے شرح لکھ کر عام کیا۔ جس کا نام "مفت اسرار" ہے۔ گیسو دراز کی اہمیت کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انہیں چوتھے سلسلے کا سلطانِ اعظم کہا ہے۔

ہندو نواز گیسو دراز ایک شاعر بھی تھے۔ ان کے شخص کے بارے میں اختلاف ہے کہ اسلام آباد گیا تھا یا شہباز آباد۔
بہر حال انہوں نے یاتو شہباز آباد ہندو شخص کہا ہوگا۔

خود بعد از نوآوری و کئی شعری مبدیاتی سے زیادہ تر وابستہ ہے۔ ہاگہ را التالیان الن کی شاعری کی حد میں متعین کرتا ہیں۔ چنانچہ انہیں ماہر مبدیاتی بھی سمجھا جاتا ہے۔

لوہجہ کے شعر ہمیشہ صوفیانہ طرز میں کہلے جاتے ہیں اور یہ سہولت ہم سچے منتقل ہوتے رہے ہیں، جیسے:

انھیں سہاگن سے تیرا لالہ نہ جائے

ایک اور شعر جس میں شہباز قلم ہے، اس طرح ہے:

عقلمانی انسانوں معشوقی رنگے ظاہر شہزاد کیجائے

عشق کے یعنی چند بند اپنی آپ کہلائے

اس شعر میں بھی لوگوں نے مستحق کے سہرا ہل چٹا کر رکھے ہیں۔ واضح ہو کہ سلطان ابراہیم عادل شاہ نے اپنی کتاب "نور المساد" میں داگ رائیوں سے بٹے کرتے ہوئے خوب کوفرائی عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ خرافہ عقیدہ جس طرح چٹائی کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہو چکا ہے کہ اس باب میں حضرت کو یہ طوطی حاصل تھا۔

اپنے "معراج العاشقین" کی طرف واپس آئے تو چھ طرہ درونی نکات واضح ہو جائیں گے۔ میں نے بہت دنوں

لطیفی کے حالات زندگی پر وہ قلم اٹھا کر ہیں۔ لیکن نصیر الدین باغی "گوئن میں اردو" کے صفحے ۴۴ پر رقمطراز ہیں کہ اس کا ایک قصیدہ ہے جس میں شاہ محمد کی مدح ہے اور شاہ محمد کا تعلق، ظہیر الدین بہتہ شکن کے گھرانے سے تھا۔ لطیفی کا نام مشتاق کے ساتھ ساتھ آتا ہے یہ دونوں ہی بہمنی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سلاطین کا عہد پر ان کے اثرات بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک مرید ابو اخطا محمود بن غزالی تھا جس کے قصیدے معروف ہیں۔ کرائی سے لطیفی اقتساب کرتا رہا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی لطیفی پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان "قدیم اردو شاعر لطیفی کے زمانے کا تعین" ہے۔ اس میں انہوں نے اسے سترہویں صدی کا شاعر بتایا ہے۔ ہر طور لطیفی کو قصیدے سے خصوصی ربط تھی۔ اس کی زبان مستفید قصیدے کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ جس میں ایک طرح کی جھلکت پائی جاتی ہے۔ قصیدے کی خصوصیات میں شوکت الفاظ کی ایک جگہ ہے۔ لطیفی کا قصیدہ ایسے الفاظ سے ماری نہیں۔ "تاریخ ادب اردو" سید جعفر میاں چند جیلانی میں لطیفی کا قصیدہ درج ہے، جو "چرخِ ادبیات مسلمانان پاکستان دہشت" سے ماخوذ ہے۔ میں اس کے چھ اشعار نقل کر رہا ہوں:

صبح ہوا یا صفا دین کا کلا کوا
چوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا پارِ غن
سورج سرگ کے گودھے ظاہر ہوا
نہیں لگا دین کے سینے جلایا دمن
کرن کی مجاز و بھادین کی کاکھ چرا
فرش طبع بچھا خسرو روی پ فن
چھار پہر پر قرار یوٹھ نہیا تھا منہار
غرب کے کوئے سے ڈول ڈایا دمن
نہیں سورج جہان سے نکل جوئے سرک کے
دین کا کابل مٹا تین میں کھچا انجن
مرک تھے نگیل چھو لعل لبو کے سحر
سور چھپایا خنجر چند دکھایا کھن
چندر کا ہاتھ بچا دین کی دانی اچھا
ننگ و خنجر میں چھپا جھانک کے راکے جہن

نصیر الدین باغی نے لطیفی کی ایک غزل بھی درج کی ہے۔ یوں تو محض ایک غزل سے غزل میں اس کے میزان کا ٹھیک ٹھیک پتہ دشوار ہے پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ لکی غزلوں میں عام طور سے محبوب مت کی رنگ و آجنگ رکھتا ہے۔ غزل کا عمومی مزاج نکال دیتا ہے یہی صورت لطیفی کی غزل میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ گویا اس وقت تک وہ لکی غزل وزن و یاس سے سروکار نہیں رکھتی، چاہے وہ جس دور کی بھی غزل ہو۔ یہ صورت تو بہت بعد میں ولی کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔

مشتاق

نہیں پر مشتاق کا بھی ذکر ہونا چاہئے۔ اس کی اب تک پانچ فوٹس دستیاب ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بھی کوئی معنوی تہہ درہی نہیں ہے اور ان کا احساس ہوتا ہے کہ سطحی مشق کا جو سلسلہ عام طور سے غزلوں کا مزاج رہا ہے وہ ابتدا ہی سے رنگ و ہار بھیا رہا ہے۔ لکری چھاپ کہیں نہیں ملتی اور نہ زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے کوئی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن حسن و جمال مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کی تصویر کشی مقامی رنگ و آجنگ کی وجہ سے دکھائی دیتی ہے۔ مشتاق کی یہ کچھ غزلوں کے نمونے تھم کا ضمیر نے بھی ادج کئے ہیں وہیں سے میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

او کیونٹ کھسری کرتے چمن مہانے چنی ہے آ
رہے کھلنے کو تینوں دتی او چیتے کی کچی ہے آ
سورج مہاں میں جیوں دتا نظروں کا بچی خرخر
جولت جیواں بھری سر تھے اور رخ لبو پہ ڈھلی ہے آ
سورج کے گل میں چاند جیواں یوں گچے گلے بیکل دے
قربان اس کے ہاتھ پر جن اسے تری لیکل گوزی
آپ دیات اور لب ترے جاں بخش دجاں پرور را ہے
مشتاق لب سے سول بیا امرت بھری اوکل گوزی

میراں جی شمس العشاق

(۱۳۰۷ء - ۱۳۹۷ء)

شمس العشاق دکنی صوفیوں میں اپنی نگارشات کی وجہ سے سید احمد قصور کئے جاتے ہیں لیکن ان کے حالات زندگی بھی اب تک صحیح طور پر سامنے نہیں آئے بہت کچھ قیاسات پہنچتی ہیں لیکن انہوں نے اپنی خود نوشت میں اپنے والد کا

میں محفوظ ہے۔ میراں جی کے مرشد کا نام کمال الدین بیانی تھا۔

”تاریخ ادب اردو“ پہلی کڑھ (جلد اول) میں ان کی تاریخ و وفات مختلف طریقے سے درج کی گئی ہے جو ایک دوسرے کو رد کرتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سن وفات ۹۰۲ھ یعنی ۱۳۹۷ء بتایا ہے۔ لیکن ۹۰۲ھ کے مطابق سن ۱۳۹۷ء ہونا چاہئے۔ شاید کتابت کی غلطی ہے۔ نصیر الدین باغی نے اسی تاریخ کو صحیح بتایا ہے۔ حیرت دہا امر یہ ہے کہ میراں جی کا مادہ تاریخ وفات جس اشتقاق بتایا جاتا ہے اور یہ بھی کہ یہی تاریخ وفات ان کے نام کا جزو ہے۔ مگر اس کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو پھر تاریخ وفات پر کوئی بحث نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن بحث کا سلسلہ اور رد و قبول کی کینہیں آج بھی نمایاں ہیں۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ مادہ تاریخ وفات کسی شخص کے نام کا جزو کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر اگر یہ سچ ہے کہ یہی تاریخ درست ہے تو پھر اختلاف کا پیکلہ کہاں پیدا ہوتا ہے۔ دراصل یہ مادہ تاریخ وفات نہیں بلکہ تاریخ پیدائش ہے اور اسے مان لینے میں کوئی فائدہ اس لئے نہیں ہے کہ نام کا جزو ہونا اسی وقت ممکن ہے اگر یہ پیدائش کی تاریخ ہے۔ لہذا بیانی الحال میں اسے ہی تسلیم کرتا ہوں۔

ڈاکٹر پرکاش موہن نے ایک ہندی محقق پرشاد و شرما کے ایک مضمون کا ذکر کیا ہے جس میں شادو میراں جی کی تاریخ پیدائش ۹۰۲ھ بتائی گئی ہے جو ۹۰۲ھ کے مطابق ہے اور یہ کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ جس اشتقاق یعنی میراں جی کے نام سے پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن یہ ہندوستان آگئے اور یہاں تبلیغ و اشاعت کا کام شروع کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی کتابوں پر ہندی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ گوہر سلویں صدی مسیح تک اردو اور فارسی کی مآخذ کی ”تکلم صورت نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بزرگوں نے تبلیغ و اشاعت کے لئے وہ الفاظ استعمال کئے ہوں گے جو اکثریت کے لئے قابل توجہ اور قابل تفہیم ہوں۔ لہذا ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے نامگزیر تھا۔“ لہذا بیانی مسیحی میں تبلیغ و اشاعت کا کام کرنے میں ہندوؤں کی ہندی زبان قابل لحاظ ہو سکتی تھی لہذا میراں جی نے یہی صورت اپنائی ہوگی۔

میراں جی کی سب سے مشہور تصنیف ”غزل نامہ“ ہے جس کا ایک کردار یا مرکزی کردار خوشنودی یا خوشی نامی ایک لڑکی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ”غزل نامہ“ میں سوال و جواب کی صورت پیدا کی گئی ہے اور معرفت کی باتیں سنل ہندی میں بیان کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ اگر اردو اور فارسی کے الفاظ اکثریت سے استعمال کئے جاتے تو جس آبادی سے مخاطب تھا اس پر اثرات مرتب نہیں ہو سکتے تھے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کا جواز یہی ہے۔

عبدالحق نے ”غزل نامہ“ میں ۱۷۰۱ء اور ۱۷۰۲ء کی تعداد بتائی ہے۔ خود میراں جی نے بھی ایک طرح سے اس طرح اظہار کیا ہے:

”اس غزل نامہ دہر یا نام اور ایک سو ستر“

عبدالحق کے پاس غزل۔ ”غزل نامہ“ میں ہندی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے ہندی کے ادیب اس کی تحقیق اور تجزیے کی طرف راغب ہوئے ہیں۔ جن میں اکثر تھران کی اہمیت مسلم ہے۔

غزل کا کردار جس طرح سامنے آیا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے صفات کا پیکر ہے اور ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن ستر برس ہی کی عمر میں اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ اس ضمن میں پرکاش موہن لکھتے ہیں:-

”یہاں غزل کا ہر اس صفت سے مصنف نظر آتی ہے جو قدیم ہندی ادب میں ایک شریف گھرانے کی دو بیٹریہ کی خصوصیت ہے۔ اس کی تعریف میں بانی، بھوئی، جیو، بھواری، ہم باری، سات سنگاتی (صوم و ہفتیں) سناہو دانی (میں کی سی چال والی) سوجا بلی (خوبصورت آنکھوں والی) گورو ران (صید) کرکری، مچھی اور سی جیسے ہندی تصورات اور ان کے اظہار کے لئے شیریں اور سبک ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اسے ہندی اور بھولوں سے واسطہ نہ رہا۔ اس نے دانستہ نہ نکلے جسم پر ہندی کا انجمن نہ لگا دیا ہے تو میراں جی کی طرح اللہ کا سہاگ چڑھا کر کسی دوسرے سے کام ہی کیا رہا۔ اس کی ساری اسی محبوب حقیقی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ اس کی بوس میں وہ کسی ہوئی ہے۔ وہ گن و بلی ایسی باتیں کرتی ہے جس سے بے وقوف بھی ٹھنڈ ہو جاتے ہیں۔ کیا اس تصورات کو اور اس اسلوب بیان کو کوئی بھی قدیم ہندی کے قصہ کی صف میں جگہ دینے پر اعتراض کر سکتا ہے۔“

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ قصوں و معرفت کے بہت سے مسرور و توجہ سے خطاب کر کے واضح کئے ہیں۔ دراصل یہاں یہ بھی لکھتے ہیں کہ مذہبی امور سے غور میں زیادہ اثر ہوتا ہے۔ جس اشتقاق میراں جی نے نفسانی خواہشات کے سلسلے میں کیا اہم باتیں درج کی ہیں اور ایک بڑے طے کوستا ذکر کرنے کی کوشش کی۔

میراں جی جس اشتقاق کی ایک دوسری کتاب ”شہادۃ الحقیقت“ کی بھی اہمیت ہے۔ اس کا ایک نام ”شہادۃ الحقیقت“ بھی ہے۔ دیکھئے باشم علی ”مختصر غزل“ اور ”شہادۃ الحقیقت“ ہی تحریر کیا ہے جبکہ جس اللہ قادری نے ”شہادۃ الحقیقت“ لکھا ہے۔ اس میں کل پانچ سو تیرے اشعار ہیں۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور کافی رداس ہے۔ اس نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعری کے حوالے سے زبان و معنی کی کیفیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور جس تشبیہوں سے اس کی اہمیت کو واضح کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ قصوں کے سلسلے میں جو کچھ اظہار ہے وہ یہ کہ اس کے سر اور روز کی تعلیم کے لئے بیٹھ مرشد کمال کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشق اور عقل کے سوا نہ کچھ اشعار ملتا تھا۔

ہوں جن سے نظم کی Spirit کا پتہ چلا ہے:

مثنیٰ کے سن مقل پریشاں اگست اچھے راج
مادریں کیرا باز بکاوے ہاندی کیرا کاج
مقل کے بنا کریں سنگھارے گیسو ساز
مثنیٰ کے ان پریم چا کی تو اچھے ساز
بودہ کے تو پریم چا کا ہے تو اچھے ساز
مثنیٰ کے تو پریم چا امیر کہنے بار
بودہ کے کی کلیا کوزیں باجیں اسی بات
مثنیٰ کے یہ کیلیا کھا: سبھی اس کے ہاتھ
بودہ کے یوں تسلیم ہوا تو کچھ پت رہے
مثنیٰ کے بنو دینا بھر رات یہ کون ہے

میراں کی ایک اور نظم ”خوش فخر“ بھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اس میں مکالمے ہیں اور یہ مکالمہ خوش اور میراں کی کے درمیان ہوتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم ”مظہر غوب“ ہے۔ جس میں صرف تین اشعار ہیں۔ یہ بھی سالار جنگ کے کتب خانے کی زینت ہے۔ جس کا ذکر گزیر احمد نے ”تاریخ ادب اردو“ علی گڑھ میں کیا ہے۔ واضح ہو کہ باشم علی نے ”مظہر غوب“ اور ”چہار شہادت“ کی تفصیلات پیش کی ہیں اور ان کی کیفیت پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔

فیروز شاہ بھمنی

بھمنی سلطنت کا آٹھواں حکمران تھا۔ جس کا عہد حکومت نومبر ۱۳۹۷ء تا ۱۳۴۲ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بھمنی سلطنت کے عروج کا بھی زمانہ ہے۔ فیروز کا روحانی سلسلہ تلمذ شیخ محمد دہلوی سے ملتا ہے۔ اس کا لقب تاج الدین بتایا جاتا ہے۔ تاریخ دکن میں اس بادشاہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ ایک طرف تو اسے سیاسی تدبیر حاصل تھا اور دوسری طرف علمی شغف بھی ہے اندازہ تھا۔ فیروز کو فضل اللہ اہل علم کا شاگرد بتایا جاتا ہے جو بعد ازاں دکن والی کے شاگرد تھے۔ اسے فیروز بیدری بھی کہتے ہیں جس کی تخلیق ”پرہیز نامہ“ معروف ہے، اس میں ایک شعر یوں ہے:

مجھے دیکھو ہے قطب دین چاندی
تخلص سو فیروز ہے بیدری

فیروز نے اپنے ہم کی فکر ہمدرد کی ہے۔ ایک طرح سے دونوں کا حوازی دکھا ہے جس سے ہر انجم ہمدردی سے اس کی عقیدت صاف چھلکتی ہے۔ اس لئے بھی کہ ہمہ دم دینی کی دلفات ۱۵۶۵ء میں ہوئی تھیں ”پرہیز نامہ“ اس سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔

واضح ہو کہ لادہ بھمنی نے اپنی مثنوی ”قطب مثنوی“ میں فیروز اور محمود کو نہایت احترام سے یاد کیا ہے۔ متعلقہ اشعار دیکھئے:

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں
دعا دے کے چہرے مرے بات کوں
کہ فیروز محمود اپنے جو آج
تو اس شعر کوں بہت ہوتا روان
اور دکن علی نے ”پھول بکن“ میں اسے یوں یاد کیا ہے:

نہیں وہ کیا کردیں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا کچھ میرے داد

فیروز شاہ بھمنی قاری کا بھی شاعر تھا۔ اس کا فارسی کلام کچھ حاصل ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے دہلوی سے خاص دلچسپی تھی۔ سیدہ حضرت اور گیان چند بھمنی لکھتے ہیں:-

”فیروز کی غزلوں میں ہندوئی اور فارسی روایات کا ایک نیا استخراج نظر آتا ہے۔ جس میں گیتوں کا دس اور سناس بھی ہے اور غزل کی روایات کی جھلک بھی۔“

یوں تو فیروز کی ادبی شہرت کا دوا ”پرہیز نامہ“ ہی پر ہے لیکن نذیر احمد اور مسعود حسین خاں اس کے ادبی وقار کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ بھی اس سے دکن کے لسانی حرائج کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ”پرہیز نامہ“ میں شکر ت زبان کے اثرات صاف طریقے پر نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ قاری اللہ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ لہذا یہ ایک لحاظ سے سنسار و سلوب کی حامل نظم ہے جس میں مقامی اثرات تو ہیں لیکن ایک اعتبار سے اس کا ساتھ۔ بیک اور زبان و بیان ہے جو بھمنی قطب شاہ کے یہاں زیادہ گہر کر سانسے آیا۔

فیروز ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں بنیاد پر عناصر خاص طریقے سے ملتے ہیں۔ اس کی محبوب کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ بھی مقامی نوعیت کی ہے۔ فیروز کی غزلوں میں جنسی کیفیت بھی ملتا ہے جس میں ایک طرح کے ترفیع کا احساس ہے۔ دیکھئے اس کے یہاں محبوبہ کا ایک مثالی کردار بھی ہے۔ جس میں وہ وقار و اسلاف ہیں جو بعد میں اردو میں غزل کے مستحق کی ادا کیا ٹھہرتی ہیں۔ یوں بھی وہ اپنے محل میں مختلف زبان بولنے والی عورتوں کو قیامتہ جاکر رکھتا ہے کہ

ہندوؤں کا تعلق اس کی سلطنت میں وارد ہو گیا۔ ان تمام امور کے باوجود عسکری نظام سے خالص نہیں رہا۔ دوسرے مسلمان بھی اس کے لٹریچر میں قدم پر چلتے رہے اور تقریباً ایک صدی تک بھاپو، علم و شکست کا چند اہم مرکز رہا۔ مصوری کو بھی فروغ ہوا۔ اس زمانے میں وہ بے گناہ مسطوروں پر بہت تازاں تھا۔ ایرانی اور ترکی مصوری نے ان کے فن پر بھی اثرات ڈالے اور دونوں جگہ کے ادغام سے ایک نئی جمالیات نے راہ پائی۔ ہندوؤں نے اپنی ہندوئی کو محض پیکر کیا جس سے نئے طرح کی آرائش اور فنکاری ابھر گئی۔ گویا بھاپوری تہذیب اپنے آپ میں جھیل کے سرے میں دریا، جس پر اس زمانے کے لوگ تازاں تھے، خود کو نگاہ نہ تھا۔

عادل شاہی یا بھاپوری تہذیب ۱۳۸۹ء سے ۱۶۸۵ء تک تو استوار رہی لیکن پھر ۱۷۰۰ء رو بہ زوال ہونے لگی۔ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بھاپو کو فتح کر لیا اور اس سے دو درجن ہتاک سناٹے آئے۔ اب وہ تہذیبی اور لٹریچر کی صورت باقی نہیں رہی جس کے خصائص بھاپو رکھتا تھا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۷۰۰ء میں اورنگ زیب اس دارقانی سے کوئی کر گیا۔ اب اختیار کا ایک دور پھر شروع ہوا۔ مرتبے سر اٹھانے لگے بلکہ ان کا باغیانہ رویہ شدہ اور تیز ہو گیا۔ ابتدا میں انہوں نے بھاپو کی تمام تہذیبی صورتوں کو مٹانے کی غرض سے اس سلطنت کو تاراج اور برباد کرنے کی تمام تر سیاسی چالیں سوز جالی کیں۔ ظاہر ہے یہ راجا تہذیب کا بڑا دشمن تھا۔ اب یہ تہذیب بڑا دشمن تھا۔ ان دنوں تک قائم نہیں رہ سکے گی۔

لیکن اسی دور میں ۱۶۰۰ء کے آس پاس فن موسیقی کی ایک معیاری کتاب "کتاب نورس" سامنے آئی۔ اس کا مصنف ابراہیم عادل شاہ دہلی ہے، جس کا عہد ۱۵۸۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۶۲۵ء تک قائم رہتا ہے۔ عادل شاہی دور کے علمی امور اور شاعری کا کیم کے مباحثہ سے آگے ہیں۔ ایسے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ "کتاب نورس" ۱۵۵۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر ذراچر نے اس کا تفصیلی تعارف بھی کرایا ہے۔ اس کتاب کی تفصیل علی گڑھ کی تاریخ ادب اردو، جلد اول میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہی دور میں موسیقی نے اپنی ترقی کی کہ اس کے مختلف طبقے پیدا ہو گئے، ہر ایک دوسرے سے بہت لے جانے کی کوشش کرتے گئے۔ "کتاب نورس" کا امتیاز اس لئے ہے کہ اس میں منکرات اور رنج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ دہلی تک آتے آتے دہلی ادب استحکام کی راہ تک پہنچا تھا، جس میں کئی اہم شعرا ابھر رہے ہیں۔

برہان الدین جامنم

(۱۵۵۳ء - ۱۵۹۹ء)

جیراں جی حسن المثنوی کے فرزند کا نام برہان الدین جامنم تھا۔ یہ بھی صوفی تھے اور ان کے لطیف بھی۔ جامنم کے چچا نے اکبر الدین جو صدیقی (مصدقہ حکمت المثنوی) کے قول کے مطابق چچائی خاندان میں شادی کی تھی۔ محمد حسین مظہری نے

عادل شاہی ادب

بھٹی دور کی چٹان کی اور انتشار نے کئی طرح کے رد عمل پیدا کئے۔ ۱۳۹۰ء میں دوسری چٹانوں، بلکہ چٹانوں کہا جائے کہ غیر چٹانوں نے اس کے انتشار سے فائدہ اٹھا لیا۔ ان کی نگاہ میں اس عہد کا آئینہ یوسف عادل تھا۔ محسوس کیا گیا کہ اگر اس کی مدد کی جائے، یہاں تک کہ اسے حکمران بنا دیا جائے تو پھر بھٹی سلطنت کی رہی سہی سادہ کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ ترکوں نے اس کیفیت کو شدت سے محسوس کیا اور یوسف عادل کی ہمدستی میں نکلا ہو گئے۔ بھٹی سلطنت کی بعض ریاستیں یا تو باغی ہو چکی تھیں یا بغاوت کے قریب تھیں۔ ایسے میں یہاں کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا تو فوجی قوت کمزور پڑ گئی۔ نتیجے میں عادل شاہ اپنے آپ کو حکمران سمجھتا تھا، یہاں تک کہ اس نے ایک طرح سے بادشاہت کا اعلان کر دیا اور جب وہ حکمران ہو گیا تو باغیوں کے مطالبے اس نے اپنے نام کا خلیفہ بھی چھوڑنا شروع کیا۔ اب وہ "خان" باقی نہیں رہا تھا بادشاہ ہو گیا تھا۔ مختصر یہ کہ ۱۳۸۹ء سے اس کی حکمرانی ہو گئی۔

ایک خاص بات یہ تھی کہ یوسف عادل شاد فنون لطیف کا چھوٹا بھائی تھا اور اس جہاں سے بہرہ ور۔ اس نے اپنی سلطنت میں ایسے لوگوں کی بڑی برائی شروع کی جو فنون لطیف سے وابستہ تھے۔ شعر و ادب سے اس کا شغف شعرا و شاعری کے فروغ کا بھی سبب ہوا۔ اس کی حکمرانی میں شاعروں کی بڑی بڑی برائی ہوئی۔ یہاں تک کہ اس سے اسے نظم و ادب کا اتنا شہ یہ احساس ہوا کہ اپنی سلطنت کو اس باب میں مرکزیت دینی چاہی۔ دور دراز سے اہل فن بلانے جانے لگے۔ اسلامی

ان کے والد کے مرشد کی چشمتیں گونئی تھیں ہند کی ہے کہ ان کے یہاں ایک خدا پرست لڑکا پیدا ہو گا جسے قطب الایضاب کہا جائے گا اور یہ کبر لوج بجا جاتی ہو اس کا نام محمد کر کیا جاتا ہے۔ بہر طور ابان الدین کی جب عمر چند روز ہوئی تو علوم ظاہری کو تعلیم کیا۔ اس کے بعد اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور جب علوم باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اسلامی علوم کے اکتساب کے بعد ہندو فلسفے کی طرف بھی رجوع کیا اور وہاں کی طرف مائل ہوئے۔ اکبر الدین صدیقی "مقدمہ ارشاد نامہ" میں رقمطراز ہیں کہ انہیں منکریت پر قد رست نامہ حاصل تھی۔ "تذکرہ اولیائے دکن" میں بیان ہے کہ ان کا سال وفات (۹۵۰ھ) ۱۵۴۳ء درج ہے اور یہی سال عبد الجبار خاں پوری نے "تذکرہ اولیائے دکن" میں درج کیا ہے۔ لیکن دونوں میں سیسے کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے لوگوں نے دوسری تاریخ درج کی ہے۔ اس کی تفصیل سیدہ جعفر نے رقم کی ہے۔

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں مندرجہ ذیل ہیں ان کا سال ارشاد نامہ ۹۹۰ھ ۱۵۸۲ء کی تصنیف ہے جو آؤگز دور کے بقول ان کی آخری کتاب ہے اور اسی بنا پر یہ کیا جاتا ہے کہ اسی سن کے قریب ان کا انتقال ہوا ہو گا۔ اکبر الدین صدیقی نے اپنے "مطبوعات اکبرنامہ" میں درجہ عیاں پور میں لکھا ہے کہ عبد الحق کے بیان کے برخلاف جہان نے ۹۹۰ھ کے بہت بعد انتقال کیا اور تحریر کرتے ہیں کہ کتب خانہ کنگی محل عیاں پور کی ایک بیاض میں کئی بزرگوں کی وفات اور ام واقعات کی تاریخیں درج ہیں اس میں حضرت جہان کی تاریخ وفات "عزیز اہاں پنشناس جہان" لکھی ہے جس سے ۱۰۰۰ھ اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو برہان الدین جہان کی وفات ۱۰۰۰ھ میں واقع ہوئی لیکن ارشاد نامہ کے مقدمے میں اسی بار تاریخ کو اکبر الدین صدیقی نے "عزیز اہاں پنشناس جہان" تحریر کیا ہے یعنی عزیز اہاں کے بجائے عزیز لکھا ہے اور ازل کا ایک عدد کم کر کے ۱۰۰۶ھ تاریخ نکالی ہے۔ انہوں نے ایک اور تاریخ برہان خلد خٹہ کا بھی ذکر کیا ہے جس سے جہان کی تاریخ وفات ۹۹۲ھ اخذ کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "دونوں تاریخوں کے درمیان ۷۰ سال کا فرق ہے۔" دو مختلف تاریخوں نے شہر میں ڈال دیا۔ اگر ۹۹۲ھ کو صحیح تسلیم کیا جائے تو وفات کے وقت آپ کا سن ۱۰۸۸ء ہو گا اور ۱۰۰۶ھ کو تسلیم کیا جائے تو ۱۲۲ سال کا۔"

جہان کی تصنیف "تالیف دراصل رشد و ہدایت کے اثوت سلسلے سے متعلق ہیں۔ گو پارشد و ہدایت ان کی کتابوں کی بھی حقیقی زمین ہے۔ انہوں نے چھوٹے بڑے حدود رسالے لکھ کر رکھے۔ لیکن مظلوم رسالوں میں ارشاد نامہ "یا سکھ سہیل" کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسالوں کا موضوع بھی تصوف اور سلوک ہی ہے لیکن ایسا احساس ہوتا ہے کہ جہان بھی یہاں جا رہے تھے کہ ان کا بیٹا مابا بایان وطن تک بآسانی پہنچ جائے۔ لہذا ہند کی اور منکریت کی طرف ان کی بھی توجہ ہے بلکہ

یہ کہا جائے تو بھلا ہو گا کہ ان کے یہاں گہری اسالیب کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ویسے ہر کتابی اور منکریت روایت جو اس وقت موجود تھی وہ بھی ان کے اہل علم تھی جسے انہوں نے اڑنا استعمال کیا ہے۔ کئی دور کے یہ صوفی شاعر ہیں تو اپنے والد سے متاثر ہیں لیکن کنگہ قد رست فارسی کے اسالیب کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی ایک تصنف جو کہ بنا جاتی ہے۔ یہ کہانہ بھی درست ہو گا کہ بعد کی حسیات اور بعض اصطلاحات سے انہوں نے اپنے رسالوں کو اس طرح حریص کیا ہے کہ وہ عصری حواسے ہو گئے ہیں۔ وہ ہندی اصطلاحات جو عام طور سے ملت شاعروں میں رائج ہیں وہ ان کے رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ "ارشاد نامہ" کہ یہ اشعار دیکھئے:

اللہ سنوروں پہلیں آج	نکلتی جن یہ دکھ بک کاج
چتر کیرا توں کرنا	سجوں کیرا سرجن بار
زلوک رنج سرن فی	نہت بھانے ہو مل مل
سہت سندور بیاضی بھری	سب روکھ کھجے علم بھری
دھرتی اکاس کیے چر	لیکن بیٹھے کریں چر
قیامت لگ بے کریں بڑھ	تاج قدرت ہوئے کھٹ
اللہ داد سرجن بار	دو بک رچنا رہی بار

ان کی نظم "سکھ سہیل" مشہور ہے اس میں چار چار مصرعوں کے اٹھائیس بند ہیں۔ اس پر بھی بعد کی اثرات تلاش کے جاسکتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سولہ میں گہرے کا بار	پال برم تو چاری
یو دیکھ بھوک ابھوکی	ہوٹا لوزے گیان چاری
ہوں گا ضاں یہ نایک	دیک
سولہ ستر آہیں	ایک
سب سوں بھوک کریں	ہاں
آہیں تو نہ کس کے پاس	
پال برم تو چاری	ہے
سولہ ستر ناری	ہے

گو کہ یہاں سولہ بڑے گہرے کا ذکر ہے۔ ایک بعد دوسرے ہاتھ کی تصویر یہ ہے کہ ۱۶ بڑے گہرے کا ذکر ہے عاقل نہیں اور ان کے فراق میں مضرب و بار کرتی تھیں پھر فرق کی ساری کیفیت بھرت کی زبان سے اسی ظاہر کی گئی ہے جو ہندی کا۔

الوجود ممکن الوجود، ممکن الوجود اور عارف الوجود دینے بھی "ارشادِ نامہ" میں جو سوالات قائم کئے گئے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر مذہبی امور سے ہے۔ جن میں کچھ فلسفیانہ امور پائے جاتے ہیں۔ جنہیں جانسی نے عالم کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ اخلاق، تصوف اور شریعت و طریقت سے سارے جزوِ ان کی تعلیم و تشریح کا توام ہیں۔ ان کی دوسری نظم مثلاً "حمت البقا"، "وصیت الہادی"، "مطلعنا علی ایمان"، "تسیم کلام"، "تکلیف واحد" اور "مشکوٰۃ دحر الواصلین" اور مشکوٰۃ "کفر نامہ" اور "مسافرت خاں میاں و بیان خلاصہ" وغیرہ اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی منظوم و سائے ہیں جن کا ذکر دہلوات سے خالی نہیں۔

در اصل یہ سب کی سب تحقیقات و مشہد و ہدایت ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور بنیادی طور پر بعض شعر گوئی معنی نظر نہیں ہے۔ سادگی نظموں میں موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف و مبتدعی سے خاصیت رحمت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر جہم کا شعیری احساس دلاتا ہے کہ:-

"سانی اعتبار سے جاہلگیری روایت کے بہت قریب ہیں چنانچہ وہ اپنے کلام کو گہری سے تعبیر بھی کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی زبان واضح طور پر فارسی اسالیب کی طرف مائل نظر آتی ہے جس میں سلاست اور سادگی ہے۔"

لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہندی اثرات ان کے کلام پر بہت حاوی نظر آتے ہیں جنہیں کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

امین الدین اعلیٰ

(۱۵۸۲ء - ۱۶۷۵ء)

شمس الدین شاہ میران دہلی کے پوتے اور شاہ برہان الدین جامی کے بیٹے امین الدین اعلیٰ بھی ایک صوفی بزرگ تھے جنہوں نے رشد و ہدایت کا خاندانی ورثہ ستمین طریقے سے سمجھا لیا اور اپنی چوری زندگی صوفیانہ مسلک کی ترویج میں بسر کر دی۔ ساتھ ہی ساتھ اسی خزانے سے قدیم اردو کی خدمات بھی انجام دیں۔

امین الدین اعلیٰ کے والد برہان الدین جامی کا انتقال اس وقت ہوا جب یہ قسم ماور میں تھے لیکن ان کی پرورش و پرورش اتی طور پر ہوئی جس طور پر ان کے خاندان کے دوسرے افراد کی ہوئی رہی تھی۔ خصوصاً اس زمانے کے ایک بزرگ محمود خوش دیان نے ان کی تعلیم مکمل کی۔ جامی کی وفات ۱۵۸۲ء میں ہوئی۔ گویا اعلیٰ کی پیدائش کا سال بھی یہی ہے۔ ان کا انتقال ۱۶۷۵ء میں ہوا۔ اس باب میں مکمل جانسی پر نظر آ رہا ہے:-

"شاہ امین الدین اعلیٰ کسی ان چتر رگرز پر ویز رگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فیض آج بھی

جاری ہے۔ بچپن میں شاہ برہان الدین سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند گہری پر سفید براق جنبہ کوسوں دور سے چمکتا آج بھی دعوتِ بھارہ دیتا ہے۔ جس کے بیٹے امین الدین اعلیٰ عالم پر خودی میں مجھو خواب ہیں۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جامی کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش زبان سے تعلیم و تربیت پا کر مستہ خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوتی ہوئی خلافت کے ساتھ انہیں ورثے میں ملی تھی۔"

امین الدین اعلیٰ کی کلی کرکیز اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ نہ کم نثر کا ایک خاص نچ دینے میں شعوری کوشش کر رہے تھے۔ گویا ان کے زمانے سے قدیم نثر کو تھ لیا جا رہی تھی جس میں سادگی کا مکمل تیز ہو گیا تھا۔ ان کی متعدد کتب میں مثلاً رسالہ "وجود"، "کھٹا امین الدین"، "مشت نامہ"، "محبور نامہ"، "کلی نامہ"، "دوسل چہرہ"، "محب نامہ"، "جمع کلی"، "شرح کلامِ طیبہ"، "نور نامہ" اور "رموز السالکین" وغیرہ اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی غایت ایسا تیزی اسلوب اختیار کرنا ہے جو کم از کم زیادہ تفہیم کی صورت پیدا کر سکے۔ یہ سمجھ ہے کہ ایسا طرز عمل، سنجی اور صحتی کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ خصوصاً سنجی کی "چند بدن میبار" جو بچپن کی روایت کے سلسلے کی تخلیق ہے اس کی تیز اور اعلیٰ کی "کلمت الاسرار" کی تیز و روانہ، کمال اختیار کر چکی ہے جسے غایت تفہیم کہہ سکتے ہیں ابلاغ کی صورت زیادہ چینی ہو کر سامنے آتی ہے۔ کچھ فارسی اثرات قائم ہوتے ہیں۔

اعلیٰ نے وہ وضع اختیار کی جس میں تشریح اور خدمات زیادہ ہے۔ ایسی تشریح اور خدمات میں مختلف الفاظ کی کوئی تنوع نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ امین الدین اعلیٰ اپنے والد کی نثر کے مقابلے میں زیادہ سلاست اور روانی کی طرف مائل ہیں۔ اس باب میں برہان الدین جامی اور امین الدین اعلیٰ کی تیز و تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسینی نے ایسے مطالعے پر چلی متعدد جہتیں تجویز پیش کیا ہے:-

"شاہ برہان الدین جامی کے رسالہ 'کلمت الحقائق' سے حضرت امین کے اس نثری رسالے کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حضرت امین کو مربوط نثر لکھنے کا کس درجہ جلد تھکا اور انہیں اپنے باپ کے مقابلے میں زبان اور اظہار پر کتنی قدرت حاصل تھی۔" کلمت الحقائق کی زبان اکڑی اکڑی، کاواک اور الجھی ہوئی ہے۔ جملے نامکمل، احوالے اور غیر مربوط ہیں اور عبارتیں بیان کے تسلسل اور خیالات کی ترتیب سے عاری ہیں۔ بجز بیان کا یہ عالم ہے کہ معصوم کو قدم قدم پر اشعار کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف حضرت امین کی زبان سنجی ہوئی ہے۔ جملے چست اور فقرے درست ہیں۔ زیادہ تسلسل و شراغ سے آفرین کلام رقم رتا ہے اور وہ انتہائی ادبی موضوع اور پیچیدہ مسئلے کو نہ صرف سیدھی سادی اور مربوط نثر میں بیان کر

سمجھتے ہیں بلکہ معافی و مغفرت کے مستدرک کو ذمے میں بند کرنے پر بھی قادر ہیں۔ چنانچہ زیر نظر رسالہ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہنگاموں و مصلحتات سیاہ کئے جا سکتے تھے۔ لیکن حضرت امین نے اسے اعلیٰ جیکراں کو در مصلحت کے اندر سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ گیارہویں صدی ہجری کے کامیاب مترکماؤں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

لیکن ایسے تجربے کے بعد بھی یہ کہا نہ جاسکتا کہ شاعر امین الدین اعلیٰ کے کام پر ہندوی اثرات قطعی ملمع ہو گئے۔ سلاست اور روانی کے باوجود ہندو اسطور کا جابہ جاستعمال ملتا ہے۔ لیکن ان کا مزاج وہ نہیں ہے جو ہندو عقیدے سے متصف ہے۔

یہاں اس کا بھی اکتہار ہونا چاہئے کہ متر میں مصروف نے اپنے ایک مزاج بنایا تو شاعری میں بھی کچھ ایسی ہی صورت پیدا کی یعنی ہر جگہ محال اور شگاف سلوک کا مظاہرہ کیا۔ میں ان کی مختلف نظمیں سے صرف دو دو اشعار نقل کرتا ہوں جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کس طرح ڈرا سیر نہ رکھنا چاہتے تھے۔ حالانکہ مسائل تصوف کے تھے یا مذہبی دمر کے لیکن اعلیٰ کمال فن سے اپنے موضوعات کو اس طرح رستے ہیں کہ معنی کا ٹیکہ بالکل واضح ہو جاتا ہے:

دندان مثال بھلیاں دشتاں کام کر نہیں
زہرہ دھرے نہ دیدہ غریب نہ چھلانے کون
چاہہ زنگ کا تیرا ہاتھ خوش کوڑ
مستقل نہیں جو تیرے انگارے قتل کون
(محب نامہ)

اکمل دلالت آج مظاہرت ثانی خطا
خیر یمن حق دیگر نہ تھا یہاں بن میراں ام
علم لدن مقدور آج کھٹے غلی کھٹوف آج
اشکال مشکل حل کیا یہاں بن میراں ام
(دعائے برہان الدین چانم)

نہیں ہے غلہ دو جا کوئے
اللہ سوں دیک سب کچھ ہوئے

سب سوں بن سب ہر دیک پاس
مطلق بنا شام خاص
(مکتھا رامین اعلیٰ)

نور دہی ہے جسے مطلق نور
قید و قید تھی وہ دور
نور مشاہدہ ہے جمال
پر جسے نور ہے کا ہی حال
(رموز الساکین)

عبدل

ابراہیم عادل شاہ دہلوی کے عہد کے ایک دکنی شاعر عبدل کی بھی اہمیت مسلم ہے۔ جس کی "ابراہیم نامہ" ایک ایسی مشہور ہے جس میں ابراہیم کو موضوع بنایا اور انہیں دارچمنین دی گئی۔

عبدل کے نام کے بارے میں خاصا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عبدالمطلبی کہتا ہے تو کوئی عبدالمطلبی کوئی عبدالمطلب، لیکن اس ضمن میں دیئے دلائل سامنے نہیں آتے ہیں جن سے نام کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ ہو سکے لیکن جس بات پر اتفاق ہے وہ یہ کہ اس کا تعلق عبدل تھا۔

عبدل کے حالات زندگی بھی پر وہ غلام ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی قاطعی ذکر تحقیق سامنے نہیں آتی جس سے اس کے حالات کا مستحضر طریقے پر اندازہ ہو سکے۔ ڈاکٹر "سعود حسین خاں" ذکر کرتے ہیں کہ بیجاپوری شاعر اسے جان بوجھ کر نظر انداز کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو بولی کہتا تھا اور اپنی زبان دکنی کے بجائے ہندوی قرار دیتا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں بہت دور تک نہیں لے جاسکتیں۔ اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزارا ہوگا۔ وہ بھی کی "قطب شہزادی" ۱۹۰۹ء میں سامنے آئی تھی۔ عبدل نے اپنی مشہور "ابراہیم نامہ" ۱۹۰۷ء میں لکھی۔ لیکن دونوں ہی مشعروں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دکنی زبان کی کروت لے رہی ہے اور دہلی سے قریب ہو رہی ہے۔ جسے ہم ہندو ہی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے عبدل دہستان بیجاپور کے اولین شاعروں میں ایک ہیں۔ بچپن کے بارے میں اس کا اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ بیجاپور میں تھا۔ دہلی ابراہیم کی دعوت پر آیا تھا۔

"ابراہیم نامہ" کی تخلیق کے وقت عبدل کے دہلی میں ایک نواب ابراہیم کی شخصیت تھی تو دوسرے پہ بھی تھا کہ وہ ایک ایسی شخصیت اس کے سامنے پیش کرے کہ اسے انعام و اکرام حاصل ہو سکے۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ کوئی اہم اور یادگار جز یافتہ کرے۔ "ابراہیم نامہ" میں وہ جو شخصیت ہے، لیکن گیسو دراز کا تعارف سے بھی واضح ہو رہا ہے کہ اس کے بعد

ی بادشاہ موضوع بنا ہے۔ اتفاقاً نہیں بلکہ درباری حالات کے علاوہ باغ بگل، شعری لائق، موسیقی، تقریبات وغیرہ بھی منظوم ہوئے ہیں۔ باقی موزوں کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے اور یہ جملہ باتیں بادشاہ کی عظمت میں اضافے کے واسطے لکھی ہیں۔ جدول نے جاہک پر مثنوی ہر لحاظ سے کشش بخش ہو کر قائل تخریف بھی جائے اور واقعہ یہ ہے کہ اس مثنوی میں جس طرح اس زمانے کی زندگی صحت آئی ہے وہ ہر لحاظ سے اس مثنوی کی اہمیت کا اظہار ہے۔

”ابراہیم نامہ“ میں شاعرانہ وزن بھی بہت خیر ہے، چنانچہ چند نمونوں کا اشتہار کیا گیا ہے۔ مجلسی اور عام زندگی میں حسن انسانی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ جمل جائیں نے لکھا ہے کہ:-

”ابراہیم نامہ کے زبان و بیان، لہجہ اور آہنگ، ذکر اور ہیئت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسلوب جو کتاب ’نورس‘ میں اپنے نقطہ مزاج کو پہنچا تھا اب اس کے خلاف رد عمل شروع ہو گیا ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات اندری اندر اپنا رنگ ہمارے ہیں۔ اسی وجہ سے جہاں اور جگہ گرد کے مقابلے میں اس کے مزاج میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ابراہیم نامہ اس رد عمل کی تحریک کا پہلا ادبی روپ ہے جس میں قادی روایت اسی طرح آہستہ آہستہ گھل مل رہی ہیں۔“

ظاہر ہے اس اسلوب میں فارسی اور عربی اسلوب کا غالب بڑھتا ہوا تناسب اور عا ہے، شاعرانہ کیف و کم میں زیادہ کشش آگئی ہے اور شاعری کی سطح کا زائرفخ سے ہٹتا رہا ہے۔ دراصل جدول شاعری کے بارے میں ایک واضح تصور رکھتا تھا۔ بعض اشعار اس کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہیں:

بچن ۛ ہے عقل کی مول کا	بچن ہاس ہے عقل کے پھول کا
بچن روپ لاقح کیا جگہ رجن	بچن جوتے پر گت ہو قد رت رتن
بچن لا رچیا سب جو عالم فتون	بچن روپ پر گت ہو کن جھکون
بچن در میان وہ ازل ہو ابد	رچیا جین تر لوک لا کر سہد
نکل مکیان دریا تھی یک بچن بند	اضیا شوق ہو موج بھ دل سہد

حسن شوقی

(۱۵۴۰ء۔ ۱۶۴۲ء)

قدیم دکنی شعرا میں حسن شوقی کی اہمیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ”سیر ہائی نامہ“ کے ترجمہ میں شاعر نے خود اپنے حسن شوق کو لکھا ہے۔ اس نکال میں ”پہلوین“ میں بھی ایک نام ایک شعر میں آیا ہے۔ اپنی ایک غزل کے مطلع

میں بھی شوقی نے قافیے کی ضرورت کے لحاظ سے شوقی حسن یعنی حسن شوقی ہی لکھا ہے۔ لہذا نام کے سلسلے میں کوئی الجھن نہیں۔ بعض شہادتوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ تالی کوٹ ۱۵۶۳ء کے وقت حسن شوقی نکالی شاقی دربار سے وابستہ تھا۔ ”فتح نامہ“ نظام شاہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حسن شوقی کی زندگی زیادہ تر نظام شاہی سلطنت میں گزری۔ عادل شاہی سلطنت کے وقت حسن شوقی بڑے عاہدہ پر تھا۔ بعض جگہ اس نے محمد عادل شاہ کی فاضلی کا بھی ذکر کیا ہے اور جب حسن شوقی ”لوکلندہ“ آیا تو اس کی عمر قلعی داخل تھی تھی۔ اس کا انتقال بھی یہیں ہوا۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ یہاں بہ حیثیت شاعر بہت مقبول رہا تھا۔ شعرا میں اس کی عزت تھی۔ اس نے محمد قطب شاہ کی تحریف میں بھی قصیدے لکھے اور مکتوبات بھی لکھیں۔ حسن کا ذکر ذاکر زور نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

”وہ لوکلندہ میں بھی بہت مقبول رہا اور یہاں کے شہروں میں اپنا رنگ بھارتا رہا۔ اور غافلانہ محمد قطب شاہ کی تحریف میں قصیدے لکھے اور اس کی فرمائش پر کوئی مثنوی بھی لکھی۔ لیکن اب یہ ثابت ہے۔“

ابن نکالی بھی اپنی مثنوی ”پہلوین“ کے ایک شعر میں اس شاعری کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر حسن شوقی ہوتا تو مجھ پر رحمت بھیجتا:

حسن شوقی اگر ہوتا تو نی الحال
بڑاوں بھیجتا رحمت مجھ پر حال

شوقی کب پیدا ہوا، اسے قطعی طور پر نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن جنگ تالی کوٹ کے وقت: تقریباً ۲۵ سال کا تھا۔ لیکن ہے کہ وہ احمد نگر کے بادشاہ برہان نظام شاہ کے زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ نظام شاہ کا زمانہ ۱۵۰۸ء سے ۱۵۵۲ء ہے۔ اگر ابراہیم عادل شاہ اول کے زمانے میں پیدا ہوا تو اس کا زمانہ ۱۵۲۵ء سے ۱۵۵۹ء ہے لیکن مالک رام نے ۲ تاریخ لکھی ہے کہ وہ ۱۵۴۹ء یعنی ۱۵۳۱ء ہے۔ بہر طور اس کی پیدائش اور وفات کے سلسلے میں غیل جائی کی تحقیق کے بعض ریح کو سامنے رکھنا چاہئے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ:-

”پہلوین ۱۰۶۶ھ میں لکھی گئی اور اس وقت حسن شوقی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ایک اور مخطوط میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، یہ نوالہ ملتا ہے کہ شاہ حبیب اللہ کے انتقال کے وقت ۱۰۳۹ھ میں حسن شوقی نے قطب خاں کے اطفال سے شاہ صاحب کی جہیز وفات نکالی تھی۔ گویا ۱۰۳۹ھ میں حسن شوقی زندہ تھا۔ اگر جنگ تالی کوٹ کے وقت حسن شوقی کی عمر بچیس چھیس سال یا ان کی جا کے تو ۱۰۵۱ھ میں اس کی عمر ۹۳ یا ۹۴ سال بنتی ہے اور اس کی عمر تک کسی شخص کا زندہ رہ جانا

اس دنیا کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے۔ مثلاً شاہ باجن نے ۱۲۳ سال کی عمر پائی۔ باجن کے والد ۱۲۰ سال تک زندہ رہے۔ گیسبورگ نے ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس طرح حسن شوقی کا سن ۱۱۶ سال تھا۔ ہوتا ہے اور اس کی وفات کا سن ۱۰۳، ۱۰۴ اور ۱۰۵ کے درمیان متعین کیا جاسکتا ہے۔

اس اعتبار سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شوقی کی "فتح نامہ" جگت گروہ کی "نورس" (۱۰۰۶ء) اور عبدال کی "نور احمد نامہ" (۱۰۱۲ء) سے قدر بہتر ہے۔ لہذا حسن شوقی کی تخلیقات کو اس یکجہ نظر میں دیکھنا چاہئے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نظام شاہی سلطنت تک اردو کی حد تک ارتقاء پذیر ہو چکی تھی اور اس کا کیا رنگ تھا۔

حسن شوقی کی دو جہتیں ہیں ایک مشغی نگار کی اور ایک غزل گوئی۔ اس کی مشغی "فتح نامہ" نظام شاہ میں ۶۱۰ اشعار ہیں جسے دکن کی جلی کوٹ ۱۵۶۳ء کی فتح پور میں سے مرتب کیا۔ واضح ہو کہ حسن نظام شاہی شوقی کا سر نہ تھا۔ نیچے میں وہ اس سے قاری جلی کوٹ قرار دیتا ہے۔ حسن شوقی نے یہ مشغی حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش بھی کی۔ گو کہ اس مشغی سے دو شاہی کی مزے منا جنوں کا خیال غمیرا۔ اس مشغی میں دکن کے بادشاہوں کی بیادری کے علاوہ ان کے مزاج کی انکار، سخاوت، انصاف وغیرہ کو منظوم کیا ہے۔ دراصل جلی کوٹ کی جگہ رام راج کے خلاف غمیرتی ہے جسے شوقی نے غزلوں، شہزاد اور راجوں وغیرہ بتایا ہے۔

اس مشغی میں غازی کے اثرات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بجا پوری اسلوب غازی سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ ایک طرح سے دکن کے ادبی اسلوب سے الگ ایک واضح مزاج پیدا کرتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنے شاعرانہ کمال کے کئی ثبوت فراہم کئے ہیں۔ اس کے یہاں تفسیلات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب نکھر جاتا ہے اور سخی آفرینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس کی شاعری عام طور سے رواں ہے فصاحت و فصیحی مشغی میں ایک رواں اور تنگ اسلوب کا اندازہ سامنے آتا ہے، جو کئی طرح کے اعتبارات رکھتا ہے اور یہ بھی صورت نکلتی ہے کہ کسی حد تک ایسی شاعری اردو کے کلاسیک اسلوب کے مزاج سے آہنگ ہو رہی ہے۔

رام راج جب قتل کر دیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ دیباہہ مزاج کے مصائب سے آزاد ہو گئی اور واقعہ ہے کہ حسن شوقی کے اشعار نے وہاں پیدا کر دیا ہے کہ وہاں کی حدیثی پر یک نظر نگاہوں میں آ جاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس صورت واقعہ کو اپنے انداز میں اس طرح لکھا ہے۔

"جب رام راج سنگھان میں بیٹھا، اشرافیوں اور سونے کے ڈھیر رکھے نظر آتا ہے تو مشغی نگار کے جیس سے پڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھر چکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا

الغبار کرے اور جب جنگی باجی اسے اپنی اسلحہ میں لپیٹ کر سوار کے پاس بٹھواتا ہے تو اس کے دل کی کلی کلل جاتی ہے۔ موقع مل کے مطابق حسن شوقی شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل وہ چوری مشغی میں کرتا نظر آتا ہے مثلاً رام راج وہاں رہا ہے کا مصد کو حسن نظام شاہ کے پاس بدانتہا کرتا ہے تو اس خط میں وہ خود اس کے منہ سے ایسے شعر کہلاتا ہے۔

سو میں رام دجال کوں اصل ہوں
سو شہزاد بن جاو کی نسلی ہوں

حجرت انجیز طور پر اس مشغی میں جزئیات پر نظر رکھی گئی ہے۔ جنگ و جدال کی منظر کشی میں ایسے مرتلے آتے ہیں جنہیں منظوم کرنا آسان نہیں لیکن شوقی ایسی منزلوں سے بھی کام لیا اور کامران گزرا جاتا ہے۔ جنگی معاملات پر اس کی نظر بعد گہری معلوم ہوتی ہے۔ فوجوں کے ملن و باجی اور دوسرے ذرائع جو جنگ میں استعمال کئے جاتے ہیں اس کی تفصیل اس مشغی میں ملتی ہے اتنا ہی نہیں وہ جذبات کی عکاسی کو یوں پیش نہیں کرتا اور کوشش کرتا ہے کہ جو احساس دلوں میں بکھانا چاہتا ہے وہ بطریق حسن عمل پذیر ہو جائیں۔ بعض اشعار کی روشنی میں فردوسی کے "شہنامہ" سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ شاید یہ دوا کا ربا ہوئی لیکن میرزا قاسم خاں کے یہ کہیں کہیں اثرات کی شدت جو فردوسی کے یہاں ہیں وہ اس مشغی میں مل جاتی ہیں۔ اپنے اسامیہ کے منظوم کرنے میں وہ شاعری کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا چنانچہ غمیرا و استعارات کے علاوہ دوسری صنعتیں شوقی نے کھڑے سے خوب خوب استعمال کی ہیں۔ گو کہ شاعرانہ عواطف میں وہ اپنے وقت کے ممتاز لوگوں سے کسی طرح پیچھے نہیں ہے اور یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شوقی دکنی اور غازی رواں سے درمیان ایک پلی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں "فتح نامہ" غازی اسلوب کی طرف مائل نظر آتی ہے وہاں اس کی دوسری مشغی "میر بائی نامہ" میں اس کی شدت ہو گئی ہے۔ دونوں کے فرق کو سامنے رکھتے ہوئے یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ شوقی ایک وقت دونوں اسالیب پر قادر ہے اور دکنی اسالیب سے بھی بے غمیرا نہیں ہے اور ہلے ہوئے راقان میں ایک اہم رد کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے دونوں مشغیوں کا مقابلہ اور موازنہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ "فتح نامہ" کسی حد تک غازی اسلوب کی طرف رواں ہے تو "میر بائی نامہ" میں دکنی تہذیب کا بھی سمیٹنے کی کوشش ملتی ہے۔

حسن شوقی نے "میر بائی نامہ" میں سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کو مرکز نگاہ رکھا ہے۔ واضح ہو کہ یہ شادی نوابہ مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس میں ۱۱۴۳ اشعار ہیں اور اس کے چار حصے ہیں۔ اس مشغی میں عادل شاہ کی شہادت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جاوہر شاہ کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے مگر دوسری مضمون کا بھی ذکر ہے۔ مزمردانی کی صورتوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ سکھانے پہلے کے طریقے سے لے کر مجوزہ وغیرہ کے اسلوب بھی سامنے آئے ہیں۔ واضح ہو کہ اس مشغی

میں یہ شوق فراہم ہوتا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کی تہذیب ہندو یا بخاری تہذیب سے ہم درشت ہو رہی ہے۔ اسلامی تہذیب کا جو کچھ شادیات میں ہوتا ہے اسے وہ کیا جاسکتا ہے لیکن ہماری ثقافتی زندگی میں ایسے تمام ممنوعہ مظاہر کھل کر سامنے آئے ہیں۔ ہندوستانی طور طریقے غیر شرابی کے مراحل میں جس طرح داخل ہو کر تاریخ اختیار کر لیا ہے وہ دیکھنی ہے۔ آج اس کا اندازہ بخوبی لگا جاسکتا ہے لیکن شوقی نے بہت پہلے ایسے سادے رنگ ڈھنگ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دیے ہیں۔

حسن شوقی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی غزلوں میں ایک طرح کی شیرینی ہے اور یہ شیرینی ہی اس کے کلام پر جاری نظر آتی ہے۔ جہاں تک غزلیں میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ آج کے معیار کے لحاظ سے دور از کار معلوم ہوں گے لیکن پھر بھی اثرات میں کمی نہیں، اس کے بیان کا جادو ہے۔ اس کی غزلیں عشق مجازی کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ ان میں تصور وصال اپنی تمام تر ایک کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی غزلوں میں واضح طور پر محبوب عورت ہے اور عاشق مرد۔ یہی روایت غزل میں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ اس کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جوین سوں تو سہارے لگے جو دھن اکھن میں
وہ پھول پرپیاں سوں ڈالتی رہتی ہے فید چمن میں
جب دھن اکھن کھڑی ہے تن ایہ من پرئی ہے
تخت حسن کا چڑی ہے دل مل رہا دین میں
خوش نامک لا سوارے سوئی دیکھ ہوتا رہے
جیوں چاند سوں ستارے اگھے ہیں سیام کھن میں
راتے نیم سربگ ہیں دوست جوں ترنگ ہیں
کرتے ایس میں جنگ ہیں فکھ نور کے صحن میں
حجہ فکھ دے فرساں لوجن دے ہندوستان
راتے دھر بدشتاں ستا کھن دن میں
سیتا انگ سو کا لا دتا ہو تک ہوا
تھا رہے بھلا تجھ نیم کے انجھ میں
عاشق جو مجھ چاہو رہی سو یہ لکھ جو کھو رہی
مچوں فریاد رو رہی یہ باز کھن میں
دیتا ہے تجھ الٹی ہاریاں کی یاد شاہی

شوقی کی یہ پیاری نہیں نہیں کے سو بڑی
انگل غزل تمہاری جو سو ہے صحن میں
و اگر تہذیب کا خمیری کی یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ۔

”شوقی نے غزل کا بخوبی کھیر لیا اس میں ابتدائی سے ہماری غزل کی دینے والا کا جو انداز نظر آنے لگا ہے۔
لہجی بھون بھون، شیریں فریاد، عشق بازی، زلف و رخسار، قامت، ناز و اداس، شراب، پیالہ، موس، کاغذ،
زادہ، صبح اور زکھر وغیرہ کے تلازمات اور تصورات اس کی غزل میں مسلسل ظاہر ہوتے
ہیں۔ اس کے یہاں غزل کا مذہب عشق بھی ہے۔ مذہب عشق کی رحیم روایات اور قواعد اس کی
غزل میں موجود ہیں۔“

عادل شاہ شاہی

(۱۶۳۸ء۔)

علی عادل شاہ دہلوی شاہی نسل کے تھے۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۸ء میں ہوئی۔
اس کی تربیت شاہی خاندان کی روایت کے مطابق ہوئی۔ وہ شاہی خاندان کا ان کا انصاف و ارشاد بھی تھا۔ اسے احترام عالم بھی
کہتے تھے۔ شہر وطن سے اس کا تعلق ابتدا ہی سے تھا اور اس سلسلے میں اس نے کافی واقفیت کم بھائی۔ ہماری میں بھی شعر
کہتا لیکن وہ کسی کا بھی شاعر تھا۔ ۱۶۵۹ء سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت سلطنت سازشوں کا شکار تھی۔ مغل اور مرہٹے انگ
دکن کی زمین پر قابض ہونا چاہ رہے تھے۔ جبرست انگریزوں پر اس نے ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح پاب ہوا۔ حالات ایسے
تھے کہ وہ علم و ادب کی طرف سے غافل نہیں ہوا۔ اپنے وقت کے جید علما، اہم فضلا، قابل لحاظ شعرا اور نامور مورخ کو جمع کر
دیا۔ اس کے دربار سے لھرنی جیسا شاعر بھی وابستہ تھا۔

شاہی کسی ایک صنف میں بند نہیں تھا۔ اس نے قصیدے کے شعریں، غزلیں، امرالہ، گیت اور دہرے وغیرہ
تخلیق کئے۔ صرف اگر قصیدوں کی طرف توجہ دیجئے تو اس کے یہ قصیدے اس کے دہان میں ہیں۔ چونکہ شاہی فارسی شعرا
ادب سے آگاہ تھا لہذا اس کے قصائد کی وہی اہمیت ہے جو فارسی قصیدوں میں پائی جاتی ہے۔ قصیدہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ
ادب پر شکوہ و آجنگ بلند رکھتا ہو اور اس میں موسیقی بھی ہو۔ یہ سب صورتیں شاہی کے قصیدوں میں پائی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا
ہے کہ شاہی کے قصیدوں پر لھرنی کے اثرات ہیں۔ وہ ترجیح نہیں کرتا لیکن لھرنی کے قصیدوں سے بہت بہتر سمجھتا ہے۔ اس
کے قصیدوں کی غزلیں وہاں ہیں جہاں میں الفاظ ضرورت کے مطابق آتے ہیں۔ اس کا لہجہ بے ساختہ رہتا ہے اور وہ
شاید ہی دیگر دکن کو محسوس کرنے میں بڑی بھرپور کامیاب رہتا ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کا طراز بھی ہماری تہذیب ہے لیکن وہ
ہندوئی رنگ کو بھی کبھی فراموش نہیں کرتا۔ اس کے قصائد کے علاوہ غزلیں اور مرثیے بھی یہ جوت فراہم کرتے ہیں۔

حالات زندگی اب تک سامنے نہیں آ سکے۔ لیکن ”قصہ“ ہے پھر ”میں ایک باب سلطان محمد عادل شاہ سے حلقہ ہے اس نے یہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے دور بار سے وابستہ رہا تھا۔

مصنفی نے ”قصہ“ بے نظیر ”میں ایک صوبائی حضرت قسیم انصاری کے حالات رقم کئے ہیں۔ ان سے منسوب عجیب و غریب واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا پاس رکھا ہے کہ روایات ساتھ دیں۔ ویسے یہ قصہ مرہوٹ اور متوازن ہے۔ اس میں مروت، محبت، عرفیت، غن، تعریف محمد عادل شاہ خانی اور بد تالیف کے بعد ۱۳۵۵ اشعار حضرت قسیم اور ان سے وابستہ واقعات کے سلسلے میں ہیں۔ مثنوی ایک زمانہ بانی اعزاز سے شروع ہوتی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ حضرت محمد علیؑ کے سامنے ایک خاتون آئی ہے اور بیان کرتی ہے کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے۔ اس کی خوش پوشی کا کوئی انتظام نہیں چنانچہ اسے اجازت دے دی جائے کہ وہ مقدمہ دانی کرے۔ حضرت عمرؓ نے مزید تین سال انتظار کرنے کے لئے کہا۔ جب یہ مدت گزر گئی تب حضرت عمرؓ نے چار ہادویہ انتظار کرنے کے لئے کہا۔ یہ وقت گزرا کہ وہ موجود نہ تھی تب حضرت عمرؓ نے اجازت دے دی اور ایک نو جوان سے نکاح بھی ہو گیا۔ نو جوان اس کے گھر گیا جس شب عبادت میں گزارنے کا تہیہ کیا۔ جب وہ عبادت دھوکہ کرنے کے لئے آگیا تو ایک کمرہ دار نے تو اس شخص کو گھرا کر اپنا نام قسیم انصاری بتایا۔ اب یہ مقدمہ سنے سنے سے حضرت عمرؓ کے سامنے آیا۔ حضرت عمرؓ نے جب یہ بات حضرت علیؑ کو بتائی تو انہوں نے فرمایا کہ ”مظہر مسلم نے یہ بات ان سے پہلے کہی تھی تب قسیم انصاری کو ایک اور چارہ کر کے لے گیا اور پانچویں ملحق ہو پہنچا۔ وہ مسلسل معاصی کا شکار ہے لیکن حضرت الیاس اور حضرت نضرؓ کی مدد سے سات سال چار مہینے بعد عید ہوئے۔ اس کے بعد حضرت قسیم انصاری کو قتل کر دیا گیا اور عورت اسے واپس کر دیتی تھی۔

اس قصہ میں جو باوقیہ انصاف و مروت ہیں ان کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ مصنفی نے کوشش کی ہے کہ واقعات مشکل طریقے پر سامنے آئیں اس طرح کہ اس پر یقین ہو۔ کہار بھی معزز اور محترم قسم کے ہیں مثلاً حضرت الیاسؓ، حضرت نضرؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت محمد علیؑ، ان کے بعد وہاں۔

قصہ انوکھا ہے اور مثنوی بھی نکتا ہے۔ اپنے حرائق کے اعتبار سے یہ مذہبی مثنوی کہی جاسکتی ہے۔

لیکن یہاں بھی اس بات کا احساس کیا جاسکتا ہے کہ مثنوی فارسی اسلوب اور لہجہ پذیر ہو رہا تھا اور نہامیہاں خلیج البحر رہا تھا۔ یہ سلسلہ ”ابراہیم نامہ“ سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ راز ہونے چلا رہا تھا۔ مصنفی نے فارسی اسلوب کو اپنا کر ایک خاص معیار اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے انداز میں سے سائنٹس اور ہر جہت سے بھی ہے۔

قصے میں خاد کی منظر اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ وہ کھل بن گئے ہیں۔ جذبات، احساسات کی بھی خوب خوب ترجمانی کی گئی ہے۔

شاہ بول اول توں سہان کا جو حلقہ ہے نمن و انسان کا

ابھی مطلق سول اس کو پیدا کیا سو اپنی محبت سول پیدا کیا

زمیں پر شیا میں کون خوار کر رکھا نسل آدم کون گزار کر

توں پیدا کیا ہے موسیٰ کو یوں کیا غرق پانی میں فرعون جوں

غن تنج ہے عالم الغیب کا غن سوچ زن تک نارعب کا

غرض یہ کہ مصنفی بھی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نے اس روایت کو برائے کی کوشش کی جو آہستہ آہستہ معیار کی اردو سے قریب آ رہی تھی:

دیکھ سات محبت نہ کس سات بات نہ تھا ج خدا کوئی میرے سنگات

یہ ہم جنس داں کوئی محلوں لے چند سور ہوا میرے چلے

چند سور در سرچ حال مج دیکھ کر گاؤں جلادے مٹھن کے اوپر

مثنوی اور مقیم

(۱۳۰۱ء - ۱۳۶۵ء)

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مقیم اور مثنوی ایک شاعر کے دو نام ہیں یا یہ کہ مقیم نام ہے اور مثنوی شخص۔ اس سلسلے میں دکنی ادب کے محققین کی رائیں مختلف ہیں۔ سید مظہر مرزا مقیم اور مثنوی کو دو مختلف شخصیتیں سمجھتی ہیں بلکہ اکبر الدین صدیقی سمجھتے ہیں کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص قسیم استعمال کیا اور دکنی میں مثنوی اور یہی ”چندر بدن و میہار“ کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر ذہرا احمد کا یہ اعتراض ہے کہ شاعر کا تخلص مقیم ہے نہ کہ مثنوی، اور یہ بھی کہ مثنوی ”چندر بدن و میہار“ ۱۳۰۸ء سے قبل مکمل ہوئی تھی۔ اس زمانے میں مقیم جہاں میں تھا لیکن کوئی ایسا قریب نہیں ہے جس سے ہم ”چندر بدن و میہار“ کا شاعر اسے قرار دے سکیں۔ جبکہ اکبر الدین صدیقی کا خیال ہے کہ تاریخ اور تذکرہ کاروں میں کوئی اور شاعر مثنوی تخلص رکھتے ہوئے نہیں پایا جاتا اور قصے نے مرزا مقیم اور مثنوی کے نام سے شہرت پائی ہے۔

بہر حال، مرزا مقیم اور مثنوی اگر ایک ہی شاعر نہیں تھا تو اس سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا اس لئے کہ ”چندر بدن و میہار“ بر لحاظ سے مثنوی کی تحقیق ہے، جس کی زندگی کے احوال پر وہ تھا میں ہیں۔ ویسے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مقیم فارسی کا بھی شاعر تھا جس نے ”چند نامہ“ کس وقت مرتب کی تھی جب تک کہ کبیری کی شجہ تھا۔

”چندر بدن و میہار“ کا قصہ بجا اور سے تعلق رکھتا ہے۔ خاص کر یہاں ایک حلقہ کو دی گوا ہے۔ اب تک

غواصی کی مشقوں "سیف الملوک" و "دیلم الجبال" سامنے آنکلی تھی۔ "چندر بدن و مہیار" میں اس کے شیع کا اندازہ ملتا ہے۔ ایک اور تخلیق اشق کی ہے "بہرام و بانوئے حسن" اس میں متحلی کی "چندر بدن و مہیار" کا ذکر ہے۔ متعلقہ مشقوں ۱۰۵۰ء میں نگاشت ہوئی تھی جب کہ "چندر بدن و مہیار" ۱۰۲۸ء کی تصنیف بتائی جاتی ہے جو درست نہیں۔ متحلی نے اپنی یہ مشق اپنی اصلی عمر کے دانت کھینچی تھی۔ ایک شعر میں اس نے خود زحلی کا لفظ استعمال کیا ہے:

کہاں پو حکایت کہاں میں احلیا
بچن کا نگار کہاں لے چلا

اس شعر کی وجہ یہ ہے کہ "چندر بدن و مہیار" ایک عشقہ مشق ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا حیا اس کے سامنے تھا اور پھر عشق کے حالات۔ نتیجے میں اس کے ذہن کی جگہ بھلی سامنے آئی۔

یہ بات بھی یاد رکھنی ہے کہ "چندر بدن و مہیار" کا مہیار وہ نہیں ہے جو غواصی اور نصرتی کی مشقوں کا ہے۔ مقیمی سادہ اور قصہ گوئی پر صرف کرتا ہے لیکن کوئی ندرت پیدا نہیں کر پاتا۔ اس لئے کہ مشق میں مکمل کا دور نہیں ہے اور نہ تو تخلیقی قوت اس کی ہے جو غامری کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ لیکن اس مشق کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس میں افوق الفطرت عناصر نہیں ہیں اس لئے جو کچھ ہے وہ فطری ہے۔ اس سے یہ صورت سامنے آتی ہے کہ روزِ سرور کی زندگی کے مصائب اور مسائل از خود سامنے آ گئے۔

یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مقیمی اپنی طور پر گوگنڈہ کے شعرا سے زیادہ متاثر ہے جبکہ اس کا عشق بھاپور سے تھا۔ ویسے متحلی نے بھی بھاپور کی شعری روایت میں اس طرح اضافہ کیا کہ اس میں غامری الفاظ میں استعمال کے کمال اسلوب میں احترازی کیفیت پیدا ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ مقیمی نے بھاپور کے جنگل اسلوب سے اپنے آپ کو دور رکھا جو دوسرے شعرا کا اندازہ باقرا۔

"چندر بدن و مہیار" کی کہانی جس طرح سامنے آتی ہے وہ عام طور سے ایسے ہی قصوں کی طرح ہے جس میں عارضی طور پر عاشق و معشوق الگ رہتے ہیں لیکن آخری مرحلے میں یا تو زندہ سلامت یا بعد از موت یکجا ہو جاتے ہیں۔ "چندر بدن و مہیار" کا قصہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ عاشق مسلمان ہے اور محبوبہ ہند۔ مہیار چندر بدن کو ایک میلے میں دیکھتا ہے اور اس دیکھنے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پھر یہ دوش دواں کھو بیٹھتا ہے اور پاگل کی طرح ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ پھر اس کی ملاقات بادشاہ سے ہوتی ہے جسے وہ کسی طرح اپنے عشق کی رونا دکھا دیتا ہے۔ تب بادشاہ اپنے علاقے کی تمام خواجین سے اس کا رابطہ کرانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شادی کر لے لیکن یہ تو کسی کو چھٹائی نہیں نظر میں ہمیشہ بھلی رہتی ہیں آخر ایک فقیر کی مدد سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بہرام چندر بدن بھی راجہ کی انکولی میں ہے۔ بادشاہ رابطہ قائم کرتا ہے لیکن ہندو مسلمان کے امتیاز سے پریشان نہیں ہو پاتا۔ اسی دوران ایک میلے میں مہیار کی ملاقات چندر بدن سے ہو جاتی

کے قدموں میں فوت ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چندر بدن بہت متاثر ہوتی ہے۔ بہر طور جب راجہ اٹھلی جاتی ہے تو وہ اُسے براحتی ہی نہیں چھوڑتا بلکہ خود چندر بدن کے گل تک پہنچ جاتی ہے۔ جب بادشاہ صوفیوں کا حاکم کرتا ہے تو بہت متاثر ہوتا ہے اور فی کواہارت و تہا ہے کہ وہ جو چاہے کرے۔ تب بنی اسلام قبول کر لیتی ہے اور ایک چنگ پر سو جاتی ہے اور جہاں وہ بھی موت کی آغوش میں پھل جاتی ہے۔ حالانکہ لاش الگ الگ قبرستان لے جا لی جاتی ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی گھر میں دونوں موجود ہیں۔ انہیں الگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ایسا نہیں ہو سکا اور عاشق و معشوق ایک قبر میں دفن کر دیے جاتے ہیں۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو قصے کا قوام ہے فطرت کے مطابق نہیں۔ عشق و محبت کے قصوں میں جو سہاوت ہوتا ہے وہ اثرات کوشہ پر جانے کے لئے ہوتا ہے اور اسکی فطرت کو فوق فطرت کے عنصر سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن فطری اعزاز سے بعد مسلمان کا جو افتراق ہے وہ سامنے آ جاتا ہے اور اس افتراق کی بحث میں وہ مسائل بھی ابھر جاتے ہیں جو درازل سے ان دونوں کے حصے میں رہے ہیں۔

متحلی کی یہ مشق حیرت زاف نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کے قصے عام میں ہمیشہ مقبول رہے ہیں۔ دور کیوں چاہئے میر تقی میر (شعلہ عشق) کے علاوہ مشق "سوز و گداز" کے شاعر شوق بیوی کے یہاں بھی ایسا ہی قصہ مظلوم ہوا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ لاشوں کا معاملہ بھی ایک جیسا ہے جبکہ عقیم آباد کی اس مشق کو حقیقت پر مبنی بتایا جاتا ہے۔

"چندر بدن و مہیار" اس لئے بھی مقبول عام کی سند رکھتی ہے کہ اس میں دیاری زبان کی طرف ایک کا ایک اندازہ ہوتا ہے جب وہی اردو شمالی اسالیب سے قریب تر ہونے کی طرف مائل تھی۔ مقیمی کی شاعری پر غامری اسلوب کی نشان دہی ذیل کے اشعار سے کی جاسکتی ہے:

دور جا کبھی شیر میں تھا بخت و
خجارت میں قاضی وہ صاحب ہجر
ہجر ہے فراست میں کامل افتا
نصاحت بافت میں قاضی افتا
دلے عشق دل پہ تھا حاصل بہت
افتا طوب صورت کا مال بہت
اچھی مجھے خوب صورت دکھا
ہم کا حالہ سدا مجھ چکھا

ایک دھان ہوا صبر باں
دیا اس کوں معشوق کا دین نشان

ذیل میں مقبی کے بعض اشعار نقل کر رہا ہوں جس میں معشوق کی تعریف بھی ہے اور حسن و جوانی کے کیف کا

اظہار بھی:

غلامے میں سب کے پرت ہے اول
پرت بن نہیں کوئی دو جا قفل

پرت بن معشوق کہیں اپنا نہیں
کہ مرنا و جینا سمجھتا نہیں

پرت کی نئی نیت اپنی ہے
پرت سوچنے دنیا کو چلتی ہے

پرت کی پہنی پر کہ جس تھا ہے
دفا کے صدور کا دھڑکا ہے



قطب شاہی ادب

گوکلتھ و دور کے قطب شاہی سلاطین کی دلچسپ داستان ہے۔ دراصل ایک قبیلہ ترکستان کا تھا جسے قراقرم کو کیا جاتا تھا۔ اس قبیلے کے سلطان گلی کے حالات اسے خراب ہو گئے کہ اس نے اپنا وطن ترک کر دیا اور کسی طرح ہندوستان پہنچ گیا۔ اس کی قسمت نے یادری کی اور وہ بعد میں دکن کی قطب شاہی سلطنت کا بانی ہو گیا۔ واضح ہو کہ یہی بادشاہ سلطان محمود گزدار وال ہو چکا تھا اور اب متحدہ ریاستیں وجود میں آ چکی تھیں۔ سلطان محمود کے انتقال کے بعد گوکلتھ ویش قطب شاہی ریاست قائم ہو گئی۔ یہ ۱۵۱۸ء کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی انقلاب نہ صرف ملک اور ریاست کیلئے بہتر ہوتا ہے بلکہ شعروادب میں بھی اس سے نئی روح آ جاتی ہے۔ قطب شاہی دور میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ سلطان گلی قطب شاہ کا زمانہ ۱۵۱۸ء سے ۱۵۳۳ء تک محیط ہے۔ اس کی پچیس سالہ حکومت ایک طرح سے یادگار ثابت ہوئی۔؛ ایسے اس قبیلے کے چار حکمرانوں نے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی۔

سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ استحکام سے عبارت ہے۔ ریاستوں کو فروغ ہوا، امن و امان کی افوا کا قائم ہوئی۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہوئی کہ علوم و فنون کو کافی لحاظ دیا گیا۔ فروغ ہوا۔ قطب شاہی دور کے دکنی ادب نے اشتیاق امتیاز کی اور ایسے ادب کے نئی سرخ اور تازہ پن برہوئے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور علوم و فنون کے لئے زریں ثابت ہوا۔ سب سے دلچسپ امر تائی کوٹ کی جنگ ہے، جس کے بعد دکنی ریاستیں نہ صرف متحد ہو گئیں بلکہ ان کی قوت بھی خاصی بڑھ گئی۔ واضح ہو کہ مسلم تہذیب اور ثقافت ہمیشہ دور دراز سے ارتقا پزیر ہونے لگی تھی، قطب شاہی دور میں اس کا فروغ دیرنی تھا اور اب یہ بھی ہوا کہ شمالی اور جنوبی ادبیات کے ادغام کی صورتیں بھی نکلتے گئیں۔ شاہانہ سر پرستی سے مجموعی طور پر قدیم

لیکن اس کے متعلق اشعار محدود ہیں۔

اوپر جو حالات بیان کئے گئے اس سے خود بخود اندازہ ہو جاتا ہے کہ کئی بعد تہذیب سے خاصا متاثر تھا۔ انسانی شاعری میں مشترک کیلکری جو خصوصیت نمایاں ہے اس کا احساس سمجھنے سے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تہذیب کا ایک ایسا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے جس کے یہاں ہندوستانی رنگ بہت بیز ہے۔ غرض اور بیان میں وہ کبھی بھی اپنی مٹی کو نہیں جھوٹا تشبیہ واستعارے میں اپنی مٹی کی غروبہا کرتا ہے۔ لہذا ہندی کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر زورنگتے ہیں:-

”قلی قطب شاہ نے عیداً یاد میں ایک دین تو فی لہذا کی شروعات میں بڑا حصہ لیا تھا اور ملک کے چند طبقوں کا دل مود بخشنے کے سلسلے میں تو وہ اپنے باپ سلطان ابراہیم سے زیادہ کامیاب رہا ہے۔ اس کا لباس، وضع قطع اور معاشرت بالکل ہندوستانی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر ابراہیم کے بعد قلی جیسے اشعار تخت نشیں نہ ہوتا تو گوکھنڈ کا دین تو فی تو ان اس انتہائی عروج کو نہ پہنچ سکتا جس کی وجہ سے سرزمین دکن اب تک مشہور ہے۔“

اس میں تو فی تو جن کے پیدا کرنے کے لئے قلی نے مذکورہ خاص اسلامی عیدوں کے علاوہ اور بھی تقریبیں زور و شور سے لگائیں جن میں نوروز، بہشت اور برسات کی تقریبوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

قلی قطب شاہ کے یہاں کوئل، سوار، چیتے جیسے پرندے بعض نظموں میں فطری طور پر آتے ہیں۔ لہذا اس وقت کی نظمیں اپنے پرندوں کے نغنے کے بغیر نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کی جھوپا نہیں بھی ہندی کیف و کیم رکھتی ہیں بلکہ ہندو نام کی حامل ہیں۔ لہذا کوئل، چیل، سندھ، سانولی۔ اس کی بارہ پیاروں اسی طرح کے نام کے ساتھ سامنے آتی ہیں جو سب کی سب اس کی جھوپا کہیں ہیں۔ اس کی غزلوں میں بھی سانولی، سندھ، چیل، بارہ پند، کوئل، سندھ، کوئل، پھول، بھاری جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ گو قلی قطب شاہ کے یہاں ہند اور ہندی شعور است ویش ازیش ملتے ہیں۔ محاورے ہوں یا الفاظ سب اسی رنگ میں ڈھلتے ہیں۔ اس کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بہشت کھیلوں عشقی کا ۶ پیارا
 ہمیں ہے چاہہ میں ہوں جوں ستارا
 پھیل کدوں کے چاروں اہنگ چھوٹا
 ہندی ہوں چھتہ بند سوں کر سنگارا

محمد قلی قطب شاہ

(۱۵۶۶ء - ۱۶۱۲ء)

نظیر اکبر آبادی سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں ہندوستانی نظری جوت چکانی تھی۔ جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی اور وفات ۱۶۱۲ء میں۔ واضح ہو کہ جسنی سلطنت جب زوال پذیر ہوئی تو کئی بعد رکھے دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ ظاہر ہے ان میں گوکھنڈ اور بیجا پور کی سلطنتیں ایسی ہیں جن پر اردو کے حوالے سے نگاہ پڑتی رہی ہے۔ گوکھنڈ کی قطب شاہی سلطنت کی بنیاد سلطان قلی نے ڈالی تھی، جو ترکستانی قبیلے قراتو کو کا ایک فرد تھا۔ پھر اس کے بعد جیشہ گئی، سیوان قلی اور ابراہیم قلی کی حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہ سب کے سب علم دوست تھے۔ جیشہ قلی فارسی کا ایک مستیر شاعر تھا۔ ابراہیم قلی جو اس کا چھوٹا بھائی تھا علم و فن سے بڑی رغبت رکھتا تھا۔ ابراہیم نے مغربی ہندو سلطنت میں تقریباً سات سال تک پناہ گزین رہا تھا اور اس کی مدد سے ہی وہ گوکھنڈ پر قابض ہو سکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جو سائنسی تھی اس میں ہندوؤں سے ہندی کی کلیت نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے جوڑ ہے۔ مذہب کے معاملے میں بھی اسے پرتگیزی کی تائید اس کے سمیاد زندگی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی سلطنت کو Paural یعنی کیف عطا کرنے میں ایک اہم رول اٹھایا کرتا ہے۔ اس نے دکنی زبانوں کے شاعروں کی پذیرائی کی اور انہیں بڑی اہمیت دی۔ اس کے دو باری شاعروں میں شلو کا ایک شاعر کوئی لکھا دھرتا۔ اس کے علاوہ چانگتھی کنڈا کوئی رودرا شلو کے شاعروں کو اس کی سرپرستی حاصل تھی۔

ایسے تمام افسرہ سے پندرہ لاکھ کا مشکل نہیں ہے کہ اس زمانے میں گوکھنڈ و شعر و ادب کے لئے ایک خاص مرکز بن گیا تھا۔

قلی قطب شاہ سلطان ابراہیم کا مڑا تھا۔ اس کے دو دوسرے بھائی بھی تھے مہاراجا اور حسین قلی۔ قلی قطب کی ماں ثلثی عورت تھی۔ یہ کافی اثر رکھنے والی خاتون تھی۔ قلی قطب پندرہ سال کی عمر ۱۵۸۶ء میں گوکھنڈ کا تخت نشیں ہوا۔ جس کی ایک جھوپا تھا کہ قصہ بہت مشہور ہے۔ ثلثی کی روحہ تھی۔ راقم الحرف نے اپنی کتاب ”قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ“ میں قلی قطب اور اس کا قصہ کے عشق کی داستان تفصیل سے بیان کی ہے۔ ان دونوں کا عشق یقیناً تاریخی واقعہ ہے جو دکن کی مثنوی ”قطب مشتری“ کا موضوع ہے۔ اسی عشق کی بدولت حیدر آباد شہر تعمیر ہو سکا۔ دراصل بھگتھی موضع بھگتھی کی رہنے والی تھی۔ جب قلی قطب شاہ تخت نشیں ہوا تو حیدر آباد اس کا نام بھاگ بھاگ کر رکھا۔ یہیں چار پتار ہے جو حیدر آباد کی خاص چیز ہے۔ بھگتھی کو حیدر آباد کا خطاب ملا اور اسی سبب بھاگ بھاگ کر بعد میں حیدر آباد ہو گیا۔

بیابان پر ملا کر لپائی پیاری
بہشت تھیلی ہوا آگ آگ سجرا
بھگی چولی میں بھٹیں نس زینتی
جب سورج میں ہے کیوں نس کوں خدار
بہشت دنت محمد سو کنن کمال اوہ
بجولا یا آگ کھمر کی بھارا

میں نے محمد علی قطب شاہ کے سلسلے میں "قطب مثنوی اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں کچھ امور تصدیق کئے تھے جن کا اعادہ ذیل میں کر رہا ہوں۔

محمد علی قطب شاہ قطب شاہی سلسلہ کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اس نے کوکنڈ دہرائیں برس حکومت کی۔ اپنی تخت نشینی کے نو سال بعد اس نے شہر حیدر آباد کی بنیاد ڈالی۔ شیرالدین احمد دہلوی نے اپنی کتاب "واقعات ممکنیت بیجا پور" میں لکھا ہے "جب سلطان نے دارالسلطنت محمد نگر کوکنڈہ کو اپنی جاہ و منزلت کے موافق نہ پایا اور اس کے حصار میں امرا سپاہ کی سکونت کے لئے کافی مٹھی انگلیں نہیں پائی تو اس میدان میں جدید شہر کی بنیاد ڈالنے کا حکم دیا۔ جہاں اب حیدر آباد واقع ہے۔ تھوڑے عرصے میں شہر کے علاوہ قمارات، دولت خانہ، شاہی دروازہ عالی و دارالافتادہ باغات، پانچ سو چوبیس خانہ و دارخانہ و مکان ہائے کارخانہ جات و قصر ہائے اہل خدایات و جارس خانہ و جمیل خانہ و مطیع و مسجد جامع و عاشورہ خانہ عالی سب تعمیر ہو گئے۔" اس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد علی قطب شاہ ایک اولوالعزم بادشاہ تھا جسے تعمیرات سے خاص دلچسپی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس کے دور میں بنائے گئے شہر اور مصلحتیں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ بادشاہ نہ صرف شعراء و شاعری کا دلدادہ تھا بلکہ اس ضمن میں وہ دوسروں کی رہبری کرتا تھا۔ اپنی ذاتی تخلیقات کے علاوہ اس نے فارسی اور کچھ زبان میں متعدد کتابیں لکھوائیں۔ اس کی موت کے بعد اس کے جانشین بھی محمد قطب شاہ نے اس کی تمام تصانیف شمع کر کے مرتب کیں۔ ۱۶۱۲ء میں اس کے کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا گیا، جواہر و مسووعات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر زور نے یہ مجموعہ ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔

علی قطب شاہ نے بڑی تہدارانہ شخصیت پائی تھی۔ اس لئے اس کا کلام بے حد رنگارنگ اور مشوق ہے۔ اس نے مختلف اور کثیر نمونہات پر شعر کہے ہیں۔ اس لئے اس کے کلام کا مہر ہے جو اوصاف خیالات کی وسعت ہے۔ جہاں اس نے تشبیہ، غزل، مثنوی اور مرثیہ لکھے ہیں کچھ ہی مذہبی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کی تعداد کافی ہے اور ان کی نظمیں بھی مضامین کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔

قاری محمد رفیع، دارالعلوم دیوبند، لاہور

شاعری بھی کی زندگی، حتیٰ کہ بیویوں، بچوں اور ترکاریوں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس لحاظ سے سواد اور کھیر اکبر آبادی دراصل قلمی شہسوار کی روایت کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے یہ بھی خیال ہے کہ قلمی قطب شاہ کو مستشرقانہ نگاہ میں جو کمال حاصل ہے وہ سواد اور کھیر کے بس کی بات نہیں ہے۔ ہندوؤں کی زندگی کے جہاں میں قلمی قطب شاہ کا زور اور نگاہیں اکبر آبادی سے بڑھتی بلند ہے۔ واقعی یہ حیرت کی بات ہے کہ اردو کا پہلا قلمی لحاظ شاعر اس دور کے شاعر کی طرح نہیں کرتا ہے۔

محمد علی قطب شاہ کا کمال کیا ہے؟ انھیں اشاعت و قلمی مصلحتات کی طرف سے شائع ہو کر مظلوم پر آچکا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد وہی دہلی کے دارے میں رائے جلیبی پڑتی ہے اور باہرے رخت کا لقب محمد علی قطب شاہ کے لئے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کا کلام لی سے زیادہ رنگارنگ اور دلچسپ ہے۔ پھر اس کی غزلوں کی تعداد بھی وہی کی غزلوں سے بہت زیادہ ہے۔ اس کے کلام میں جدید طرز شاعری کے مطابق نظموں کے اسے کثیر نمونے موجود ہیں کہ شاید اقبال سے قبل کسی شاعر کے کلمات یا دیا ان میں نظر آئیں۔ ان نظموں میں محمد علی قطب شاہ نے اپنے عہد کی زندگی کو محسوس کر دیا ہے۔

محمد علی کا زمانہ دہلی سے دہلی کا دور سال پہلے کا ہے۔ اس لئے اس کی زبان دہلی کی زبان کے مقابلے میں ناخوش اور قدیم ہے اس لئے انھیں یہ کہ قلمی کا کلام اتنا پند نہ کیا جائے جس قدر وہی کا کلام مقبول ہے لیکن قلمی کے کلام میں جدید الفاظ اور دیوانی تصانیف کی کڑے یا چاشنی ہے اس لئے اس کی شاعری جدید شاعری کا بحرین نمونہ بن سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ جو خاصا نظمیں اکبر آبادی کے یہاں تلاش کئے گئے ہیں وہ ڈیڑھ اڑھائی قلمی قطب شاہ کے کلام میں ملتے ہیں۔

ملا وجہی

(۱۵۵۵ء۔)

دہلی کے اصل نام کے بارے میں فیصلہ کن تحقیق سامنے آ چکی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کا نام اسد ہند اور دہلی تھیں ہے۔ ڈاکٹر نور المسید اختر لکھتے ہیں:-

"حال ہی میں میرے خاص دوست اختر حسین اور ایلٹرنے اس کی تحقیق کو لکھا دیا ہے اور وہی کے فارسی دیوان کا مطالعہ کر کے ان کے صحیح نام کا سراغ لگا دیا ہے۔ ہر حال اب یہ چیز واضح ہو گئی ہے کہ دہلی کا نام دہلی العین یا محمد وجہ الدین نہیں تھا بلکہ دہلی کے دیوان فارسی کے راجہ ایت کے ایک شعر:

اسم اسد اللہ وجہی است تخلص
آرائش و کاغذ بازار حکام است

محمد رفیع، دارالعلوم دیوبند، لاہور

اب شریکی مجاہد نہیں۔"

وجہی نے ایک بڑی عمر پائی تھی اور اپنی زندگی چار بادشاہوں کے عہد میں گزری۔ "سب دس" مجدد قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی۔ اس طرح اس نے ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ چنانچہ نصیر الدین باغی صاحب کا خیال ہے کہ اگر ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵ برس فرض کر لی جائے تو "قطب مشعری" لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ برس اور ۱۰۳۵ھ میں یعنی "سب دس" لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔ اس مندرجہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی پیدائش ۹۶۳ھ کے قریب ہوئی ہوگی۔

"قطب مشعری" ماہوجی کی ایک حیران کن تخلیق ہے۔ اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:-

"ایک قیاس اس مشعری کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں درپردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزاد کی کا ہے۔ لیکن ہے ایسا جو تین کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔"

نیز ڈاکٹر گوپی چند رنگ تھرپا فیصلہ کن انداز میں لکھتے ہیں:-

"اس میں عشق و محبت کے جو واقعات انسانوں کی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں وہ محمد قلی کی عاشق مزائی کے عین مطابق ہیں اور ان کا درپردہ تعلق محمد قلی اور بھاگ متی کے درجنی عشق سے ہے۔"

۵۵۵

خان رشید نے اپنی کتاب "تین مشوہاں" میں بھاگ متی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس مشعری کی بیرونی بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشعری سے یاد کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں چند اسباب کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں:-

(۱) چونکہ بھاگ متی یا بھاگ دنی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا اصل نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مل کر تھا اس لئے احترام اس اصل نام کو استہلال نہیں کیا۔

(۲) خواجہ قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشعری اور حیدر گل کو ترجیح دیتا تھا۔

(۳) قطب کی نامادیت سے مشعری زیادہ قریب ہے۔ بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوئی۔

(۴) افراد عشقوی عطار، ازہرہ، مہتاب، مریم و غیرہ سب بیادوں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب کے ساتھ مشعری کا ذکر زیادہ موزوں رہا ہے۔

یہ سارے دلائل وزنی ہیں۔ اس لئے اس میں شبہ نہیں کہ مشعری کے پردہ میں بھاگ متی ہی ہے۔ اردو کی اکثر مشعوپوں کی ابتدا خراب کے احوال سے ہوتی ہے لیکن مشعری "قطب مشعری" میں قلی قطب شاہ کو خواب۔ وقت کی راجھی معلوم ہوتا ہے۔ خواب کے بعد ہی قصہ آگے بڑھتا ہے۔ جس کا خلاصہ مولوی عبدالحق کی زبان پر یہ ہے:-

"..... محمد قلی قطب شاہ کے باپ ابراہیم قطب شاہ کو کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا۔ آخر چنا ہوا۔

بڑی غرضیاں سنائی گئیں۔ داد و دخل کی محنت کی زمانے کے رواج کے موافق تقسیم دی گئی۔

شعرا نے ایک روز خواب میں ایک ناز میں کو دیکھا، اس پر عاشق ہو گئے۔ اب جو کچھ کہی

تو نظروں میں وہی حال تھا۔ روز بروز حالت خراب ہونے لگی۔ بہت کچھ کھایا کیا کچھ اڑا

ہوا۔ آخر ان کے ایک خیر معور عطار پروردہ سے ساز و سامان کے ساتھ اس ناز میں کی تلاش میں

نگلے راستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا۔ غرض ایک بہت غصا طے کر

کے بنگالہ پہنچے، جہاں کی وہ رہنے والی تھی۔ وہاں میں محبت ہو جاتی ہے اور شہزادے صاحب

اسے لے کر نکلتے آتے ہیں۔ جہاں بڑی محرم و حرام سے شادی ہوتی ہے۔"

مشعری "قطب مشعری" میں ایک مرکزی شخصیت ہے اور اس کی ایک طرحی شخصیتیں بھی ہیں۔ لیکن وجہی کو کردار نگاری پر دست نہیں ہے۔ مشعری کے کردار آواز پڑتے ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر و تبدل کا اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے یہ چند وسعت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت چکڑا نہیں ہے۔ اس لئے یہ کردار غیر قطری اور مصوری بھی ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔

مشعری کا کردار بھی بڑا اطمینان معلوم ہوتا ہے۔ وہ شہزادہ کی ہے لیکن جوانی کی دیوانی انہیں اس پر طاری ہیں۔ مشعری کے کردار کا روشن پہلو ملازم سے اس کا حسن سلوک ہے۔ بیٹا ملازم بہت وقت اس کی تکلیف، ناسخ و منسوخ ہے۔ وہ مشعری کے سارے راز سے آگاہ ہے اور اسے وقت ضرورت سے نصیحت کرتے سے باز نہیں آتی۔ مشعری یہاں بڑی عجیب و معلوم ہوتی ہے۔ ملازم کے دل کو انہیں لگا ہوا اس کا شیعہ نہیں بلکہ اسے ماں کا درجہ دیتے یا آغا ہے۔

لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے ملازمی کے امتیازات نمایاں ہیں۔ وجہی نے اپنی مشعری میں تکلیف دہ استعارات کا بکاش جال بچھا دیا ہے۔ اس کے یہاں تکلیفات و استعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے۔ وجہی نے بھی چیزوں میں مماثلت کے لئے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت اور تفریع سے کام لیا ہے۔ مطلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ بڑی لڑکا رانہ صفائی سے کام لیتا ہے۔ ذہن کی پوری ہنگامی کیرائی اور کیرائی نے مطلق اور سب راہ امتیازات

بھی کوئی نہ کوئی کھنسا لٹاک پیدا کر لیا ہے اور یہ کھنسا لٹاک شعر کے پیکر میں اتنی خوبی سے پیدا کیا گیا ہے کہ ان کی بہ ریشمی کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا۔ مثلاً:

چھینا عین اس کہیں کالے سے

کہ پھنپیاں دو سبزیاں میں جانے سے

یہاں بکھری زلفیں شاعر کے ذہن میں جال کا تصور پیدا کرتی ہیں۔ جن میں دو آنکھیں اسیر ہیں اور یہ آنکھیں زلفوں میں پھنس کر جال کی پھنپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ یعنی کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو پھنپیاں جال میں پھنس گئی ہوں۔ یا پھر:

دسے چنگی یوں تازی اکھ میں

کہ بیٹھا بھنورا سب کی پھنک میں

معشوق کی آنکھ وہی کے لئے دم کی چھانک ہے اور چنگی اسے بھنورے کا تصور دیتی ہے۔ گویا محبوب کی آنکھ کی تکیا کی جتنی ہے جیسے دم کی چھانک ہے بھنورا بیٹھا ہو۔ خیال کی فراغت کی دس قدر بھی داد دی گئی ہے۔ ایسے ہی موقع پر دہری کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ:

بہر مند اس کو کہیا جائے گا

جو کوئی اپنے دل سے نوا لے گا

وہی کی تشبیہات کی دنیا پر جگہ بھی ہوئی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت تمام گوشوں سے اپنے بولے لئے آپ دگل تلاش کر سکتی ہے۔ چاہے دو جبریل کا مصلیٰ ہو کہ اسرافیل کی تسبیح کے والے وہی کے لئے تمام تراشیاں شاعری کے حدود کے اندر ہیں۔ جنہیں وہ اپنی پلندہ کے مطابق استعمال کر سکتا ہے:

دلچل اس مصلے ہے جبریل کا

سے مل تو جو سراپاں کا

معشوق کے تقدس کے اظہار کیلئے اتنی اچھی تھی کہ کسی پلندہ کا شاعر کے ہی پس کی بات ہے۔ بحر لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایسی حدود کا تشبیہات اشعار میں استعمال ہو کر مزید دکھائی دیتی ہیں۔ وہی نے اپنی قوت اقتراض سے انہیں نہ صرف قابل قول بنا دیے بلکہ یہ بات کہنا چاہے کہ ذہن اگر ساتھ دے تو غیر شاعرانہ امور بھی اشعار کے پیکر میں دلچسپ بن سکتے ہیں۔ وہی کی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ نفس مضمون بذات خود اتنی اہمیت کی چیز نہیں تھا اس کے حسن ادا کا پہلا اہمیت رکھتا ہے۔ وہی کی نئی تشبیہیں شاعری کی حدود کو وسعت دیتی ہیں اور شاعر کے احاطہ اظہار کو وسیع بناتی ہیں۔

۱۱ آریاں یوں سو من گول ۶
کہ سنکھ کی چیل چھاؤں گول ۶
آنکھ کے دو پہنوں کی لگتی ہیں جیسے قوس کے سر پر طرہ

انگلیاں پہ پھنوں چھند سوں چھائے ہیں
کہ نکال سہراں پہ طرے لائے ہیں
چمن شبنم سے زلفوں ہے۔ بلکہ پھولوں نے گلاب سے منہ جوئے ہیں:

چمن تر شبنم کے ہے آب سوں
کہ سوں دھوئے ہیں پھول گلاب سوں
چینہ پر چوٹی نہیں ہے، کد تخنق پر خدائت کا اللہ ہے:

رہی چوٹی یوں بیت پر چھب سوں آ
چٹی پہ اچھے نیوں الف ٹٹ کا

معشوقی گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دی ہیں۔ جیسے دھونگ میں روشنی یا لٹکا ہوا تاج کے سر پر من باجیے کوئے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیری رات میں مشعل:

ہوئی سار شہرنگ رنگ ہر دربار
دھونگی میں اچھی جیوں چھٹکا انکار
پہم جھلکے جھت سوں ناگ ۶
کہ طاؤس بیٹھا، مگر کاگ ۶
سو شہرنگ رنگ پہ اچھے نارچوں
کہ مشعل ۶ سے رات اندھاری میں جیوں

گرد و غبار سے اتنی تاریک جگہ کو بارانوں کا مسکن تصور کر لیا ہے:

دیکھی گرد آمد کا ہے ہے غبار
کے جو اچھااں اپنے کا ہے غبار

فیروز آباد اور شاعری کے خطاب کو دور سعد ساعتر کا ماننا چاہیے:

ایدرنی شہنشاہ دھرنی وہ ہر
دور دور سے وقت آ لے ایک غبار

کرشن مشر کے تشکیلی مسکرت، تاکہ یہ بودھ چھوڑ دے کو قرار دیتے ہیں۔ جس کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ دہلی سنگھ نے جاننے کے لیے بھی بتایا ہے کہ یہ بودھ چھوڑ دے کے اثرات دور رس رہے ہیں لیکن جاوید و مشق اس تحقیق کو نہیں مانتے۔ ان کا خیال ہے کہ قاضی نے ”قصہ حسن دول“ رقم کیا تھا جس کے کدو پر بودھ چھوڑ دے سے واقف ہو لیکن اسے اس کا ملاحظہ نہیں کر سکتے۔ عید الحق اور نور السید اختر دونوں ہی اسے قاضی کے ”قصہ حسن دول“ سے غور جاتے ہیں۔ میرزا قاضی خیال ہے کہ علامہ جی کے جتنی فکر کرشن مشر کی کتاب دہلی ہو یا نہیں دہلی ہو لیکن اس کا اصل دہلی ہے۔

”سب دس“ ایک تشکیلی قصہ ہے جس میں کم از کم ۶۷ کردار ہیں۔ ۴ استقامت کا بھی ذکر آیا ہے۔ دل اس قصے کا ہیرو ہے جو بادشاہ بھی ہے اور شاہاب و کتاب کا سوا لا بھی۔ یہ اپنے بچے کو اس حد تک اٹاتا ہے کہ اس کے کنبے پر شہر دیواری طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ حسن پرست بھی ہے اس لئے غزوئے سلطان حسن کے قریب میں اس کے پیچھے گھوڑے اٹال دیتا ہے۔ جاوید قن میں قید ہوتا ہے۔ حسن اس کو گھنٹی رخسار سے نکال تو لیتی ہے لیکن جدی خانہ میں ڈال دیتی ہے۔ وہاں سے نکال کر رقیب اسے بھروسہ کی کوٹ میں بند کر دیتا ہے۔

حسن بھی ایک کردار ہے بلکہ انکی حیثیت مرکزی ہے۔ بحیثیت ہیروئن اس کی خواہاں ہے غلام ہیں۔ یہ عشق کی جلی ہے اور آپ حیات پر اس کا عمل فعل ہے۔ دل پر عاشق ہو کر اسے کسی طور بلال لیتی ہے۔ عقل اور دل ہنسر کے ساتھ شہر دیواری طرف جاتے ہیں تو حسن اپنے ہاپ کا اگلی خبر پہنچا دیتی ہے، جس اس جنگ میں شریک ہو جاتا ہے۔ جنگ آگے بڑھتی ہے تو خانہ کدو سے اپنی مزار کو بلال لیتی ہے اور اپنے کمان دار بلال کو یہ سارا کی تک پہنچا دیتی ہے لیکن جب دل دنگی ہوتا ہے تو وہ اچھائی کرب کے عالم میں ہوتی ہے۔ آخرش اس کی رنج ہوتی ہے۔ جب دل کو جاوید قن میں بند کرتی ہے اور وہاں اس لئے اس کے پاس بھیجتی ہے کہ وہ بھگتے۔ قید لا کا تو اس کا انتقام ہوتا ہے لیکن غیر جب دہلی جاتی ہے تو وہ قصہ سے بھر جاتی ہے اور دل سے اس دھم جو گمان ہو جاتی ہے کہ اس سے مزاد دیتی ہے۔ خیر اسے حقیقت حال سے واقف کراتی ہے تو وہ اپنے محبوب سے مصدقہ طلب کرتی ہے۔ اس طرح نسوانی فطرت کی کرداریاں بھر جاتی ہیں اور سارے کردار اپنے کام میں با اثر نظر آتے ہیں۔

لیکن یہ سارے کردار تشکیلی ہیں اور اس حقیقت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کرداروں کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ دل دراصل کتاب ہے یعنی صوفیانہ کتاب، آپ حیات میں شریعت ہے یا جان کا سرچ ہے، حسن جاوید خانہ دہلی ہے، دل سا لکھ ہے، عشق نور مطلق ہے، شہر دیواری دہلی ساری کا ریو ہے۔ جس منظر کی تصویر کا ایک ٹکڑا ہے، جب کہ عشق مشرقی کا۔ ناز حسن کا خاصہ ہے، غیر اچھائی ہے، نظر جاسوس ہے۔ غزوہ طریقہ اعتدال ہے۔ وہ غمزدگی کے علاوہ ہے، شہر قن انسانی وجود ہے۔ جاوید قن بھر و فراق ہے۔

یہ ساری ملاحظہ میں نے مل نہیں کی ہیں بلکہ مختلف نگینے والوں نے اسے اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اردو بشر کی ابتدائی صدیوں کی تاریخی میں روشنی کے چٹا کر طریق سب خوفناک اور فوس پاؤں اور جلوہ دار ہے۔

انکی یاد اور اچھائی تشکیلی میں پوری مثنوی میں بھری پڑی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی تشبیہات و استعارات کا بارشاد ہے اور وہ انکس جس طرح چاہتا ہے بڑی آسانی سے اپنے مصنف میں لے لیتا ہے۔

علامہ جی اپنے وقت کا ایک ممتاز اور کامیاب شاعر تھا۔ اس لئے طنز کی تعبیر کے بارے میں اس کا ایک سوچا سمجھا موقف ہے۔ اس نے ”قلب مشرقی“ کے اکبر اشعار پر مشتمل ایک باب ”در شرح شعر کوید“ میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یہ توضیح اپنے طور پر اتنی مکمل ہے کہ دہلی کو شاعری کا ایک مستند کا تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہوتا۔ شعر کے جوا و صاف حمید وہ بھی کے تسلیم کئے ہیں وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں اور ہر ماحول اور ہر زمانے کے لئے کامل قبول ہو سکتے ہیں۔

علامہ جی کی مثنوی کتاب ”سب دس“ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اول اول مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کیا تھا اور ۱۹۳۵ء سالہ ”اردو“ میں اس کتاب پر سیر حاصل مقالہ قلمبند کیا تھا۔ پھر یہ کتاب ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کے مسلسل ایڈیشن چھپتے رہے ہیں۔ ”سب دس“ میں ایک دیباچہ بھی ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ وہی نے حمد و ثناء، منقبت کی روایت جواب تک جلی آتی تھی اسے یہ قرار رکھا ہے۔ وہی کے حمد میں کبیر اس کا ایک مشہور رو پا بھی ہے:

پڑتی تھی سو کھوئی بھی چنڈت بھیا نہ کوئے

ایکھی انجھ پریم کا بھیرے سو چنڈت ہوئے

یہ شعر تو جس بھی مشہور ہے:

پڑھی پڑھی پڑھی جگ مو پندت بھیا نہ کوئے

دھالی انجھ پریم کا چڑھے سو چنڈت ہوئے

سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ بھی نے قصہ حسن دول کو مثنوی میں منتقل کیا۔ حالانکہ وہ خود گوگنڈ و کا عظیم شاعر تھا۔ جس کی تفصیل اور پڑائی ہے۔ علامہ جی نے اس کتاب کی اہمیت کو چند الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:-

”اس کتاب کا ہر صفحہ سب دس سب کو پڑھنے والے ہوس بول بول کوں چڑھے اس یادگار جو

اچھے گویا جس کی لاکھ برس۔“

اس دہلی میں تعلی کی بھی ایک صورت پیدا کی ہے اور کتاب کی تعریف میں بے حاشا لکھا ہے۔

ایک بحث چلی آ رہی ہے کہ ”سب دس“ کا نسخہ کیا ہے اس لئے کہ دہلی نے کہیں بھی اس سوال کو چھیڑا ہی نہیں۔ دراصل اسے ایک قصہ محمد بنی ابن سبیک قاضی نیشاپوری کی فارسی مثنوی ”دستور عاشاق“ اور اس کا خلاصہ ”قصہ حسن دول“ اور ”شہنشاہ خیال“ میں مل گیا لہذا وہ مطمئن ہو گیا اور اس نے اپنے طور پر اس میں رنگ بھرنا شروع کر دیا۔

کہا جاسکتا ہے کہ ”سب دس“ ایک غیر معمولی کتاب ہے، جس کی مثال ملتی محال ہے۔

دعویٰ کی نظر کافی دلکش ہے۔ اس میں ایک طرح کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ جسم کا خمیری نے اس کے اندر ”سبز ظہوری“ جیسا عالم آباد پر عجب آہنگ تو محسوس نہیں کیا ہے لیکن اس کے سچے کی مٹھانی اور سلامت کی تحریف کی ہے۔ دعویٰ کے سلسلے کی قدرے تفصیل کا اختتام اپنی تاریخ میں دواں طرح کرتے ہیں۔

”دعویٰ کی وفات سبز پوری صدی کے درج سوم (۱۶۹۶ء-۱۶۹۷ء) کے دوران میں ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قطب شاہی کا گولکنڈہ دہلی کے شہری دور سے گزر چکا تھا۔ مجرعی قطب شاہ اور دعویٰ جیسے بلند مرتبہ شعرا کے کلام سے گولکنڈہ داہنی ہجرین اولیٰ روایات کا سفر پورا کر چکا تھا۔ دعویٰ کی تالیف ”سب دس“ اس عہد کا حاصل قرار پائی تھی۔ ”سب دس“ کا بیانیہ اثر کا اہم ترین نقش بھی جاتی تھی۔ یہ دہلی کتاب ہے جس کے بارے میں محمود شیرانی نے کہا تھا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو مقامات بدیشی کو عربی کے ساتھ اردو مقامات حمیدی کو فارسی کے ساتھ ہے۔ قطب شاہی دور دعویٰ کی وفات کے بعد بھی کچھ مدت تک جاری رہا۔“

غواصی

غواصی کا پورا نام شیخ حسین بہاؤ الدین اور غواصی ٹھکانا۔ دراصل یہ پورا نام ثقافت مرزا نے اپنے ایک مضمون ”ٹھکانہ اشعر غواصی اور اس کا کلام“ جو رسالہ ”دورِ کراچی“، اکتوبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا میں رقم کیا ہے۔ لیکن بعضوں نے اس کی تردید بھی کی ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی بھی اس خیال کو رد کرتے ہیں کہ غواصی کا نام بہاؤ الدین تھا۔ لیکن ”سارخ آداب اردو“ پروفیسر سید عظیم پروفیسر ثانیان چند جہاں میں ہے کہ:

”مارتھ الحروف کو اپنی تحقیق کے دوران عمرانی قصائی کا لفظ دینی پر لکھا ہوا عربی محفوظ نصیب الاحساب جلد اول دستیاب ہوا ہے جو جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد کا غلہ دہے۔ اس محفوظے کے کاتب غواصی ہیں۔ انہوں نے عمرانی قصائی کی انصاف الاحساب کو جو عربی میں ہے فتح کے بجائے تنقیض میں تحریر کیا ہے۔ ترجمے میں غواصی نے اپنا نام شیخ حسین بہاؤ الدین بن المصنف غواصی تحریر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی کا نام شیخ بہاؤ الدین بن قطب غواصی کنیت ابو محمد اور ٹھکانا غواصی تھا۔“

اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی پیدائش ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں ہوئی، ابتدائی حالات مشکلی میں گزرتے یہاں تک کہ بے حد معمولی ملازمت اختیار کرنی پڑی لیکن ابتدا ہی سے شعروں کا شغریٰ کے باب کے سلسلے میں کافی

انتہاک دبا لہذا وہ ایک ممتاز شاعری صنف میں آگیا۔ یہ سولہویں صدی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے۔

غواصی نے اپنے دیوان کی ترتیب میں خاصی توجہ کی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے وقت اس کی شاعری کافی اہم بن چکی تھی۔ یہاں تک کہ اسے عبداللہ شاہ قطب کے عہد شاہی میں اقرب حاصل ہو گیا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ غواصی نے مجرعی قطب شاہ کی زمینوں میں غواصی کئی ہیں جو اس کا ثبوت ہے کہ وہ شاہوں سے قریب ہو گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سید شاہ ابو الحسن حیدر خان اس کے ہر حقے لیکن اس بات کی تردید بھی کی جاتی رہی ہے۔ غواصی نے خود اپنے دور میں اس شاہ سید شاہ حیدر ولی اللہ کو اپنا مرشد قرار دیا ہے۔ غواصی کے کلیات میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

غواصی کہیں اپنے آپ کو غواصی بھی کہتا ہے، اس کے علاوہ غواصیہ بھی۔ بہر حال غواصی اپنی شاعری کے طفیل اہمیت حاصل کر چکا تھا اور یہاں تک کہ وہ انتظام سلطنت میں بھی دخل دینے لگا۔ وہ جنس ملک اشعران تھا بلکہ اس کی حیثیت امور سلطنت کے ایک اہم رکن کی ہو گئی تھی۔ اس کے قصائد میں یہ باتیں ابھرتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے بطور علیہ اسے ایک گاؤں بھی دیا تھا۔ غواصی آخری دنوں میں بزرگ اللہ بن ہو گیا تھا۔

غواصی نے کلیات تو چھوڑ دی ہے اس کے علاوہ اس کی جنم مشنوں ہیں ”دینا ستی“، ”سیف الملوک“، ”دلچ انجمال“ اور ”طولی نامہ“۔

”طولی نامہ“ میں اس نے عبداللہ شاہ کی مدح کی ہے جب کہ ”سیف الملوک“ ”دلچ انجمال“ محمد قطب شاہ کے عہد کی تصنیف ہے۔ اس میں بھی بادشاہ وقت کی مدح میں اشعار ہیں۔ عبداللہ اس قدر چاہتا اور مان تھا کہ اسے ”نصابت آواز“ کا لقب بھی عطا کیا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ ملک اشعران میں پایا گیا تھا۔ غواصی کی عظمت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا ذکر عثمانی چند میں بھی ہونے لگا تھا۔ قائم میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی مشنوں پر نگاہ ڈالی جائے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ”سیف الملوک“ ”دلچ انجمال“ میں شاہ وقت کی مدح ہے:

جو سلطان عبد اللہ آفاق میر

ملکوں شہنشاہ گردوں سرور

چندوں چروں خسروی برج کا

امولک رن حسن کے رنج کا

ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عبداللہ شاہ قطب کے عہد میں لکھی گئی لیکن اس کے پیش رو سلطان محمد قطب شاہ سے بھی اس مشنوی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ مشنوی کا ایک محفوظ ”سالار جنگ“ میں محفوظ ہے جس میں شاعر کا مودع سلطان عبداللہ کہیں بلکہ قطب شاہ ہے۔ مشنوی شعر ہے۔

سو سلطان عمر قلعہ شاہ کھن پیچہ

جنگ آدھا رہے ہو دھجک دست گیر

یہاں لفظ ”کھن پیچہ“ عمر قلعہ شاہ کیلئے ہی ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں اسے بدل دیا گیا اور عبداللہ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے وہ اشعار رقم کیے گئے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کی تصنیف کا سال ۱۶۱۹ء بتایا جاتا ہے۔

اس کا قصہ ”الف بھلی“ سے ماخوذ ہے لیکن غواہی نے اسے اپنے طور پر برتا ہے۔ ترجمے میں غواہی نے اپنے تخیل اور احساس بحال کو بدھ بھتم رستہ وال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے واقعات موثر ہیں۔ قصہ گوئی میں کوئی بھول نہیں ہے اور دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس میں فطرت کے حسین مناظر بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ جہاں جنگ کا منظر نامہ ہے وہ کسی حد تک پیکا معلوم ہوتا ہے۔

غواہی کی دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ میں چار ہزار سے زیادہ آیات ہیں۔ یہ ۱۶۳۹ء میں غیاث الدین غفصی کے فارسی طوطی نامے سے ماخوذ اور ترجمہ ہے لیکن اس میں بہتری الفاظ کا کافی پائے جاتے ہیں۔ ہر لحاظ سے دونوں مثنویوں کی فضا اسلامی ہے۔

غواہی کی تیسری مثنوی ”جینا ستوتی“ ہے۔ اسے ”چندالورک“ بھی کہتے ہیں۔ سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے دریافت کیا تھا اور انکس غلام عمر خاں نے رسالہ ”تقدیم اردو“ جلد اول ۱۹۶۵ء میں اسے شائع کیا تھا۔ اس کی کہانی کسی لوگ کھاپی جی ہے۔ بھول ڈاکٹر پرکاش موہن اس کا ایک درجہ ”جینا ستوتی“ میں اور دوسرا ملاواڈ کی مثنوی ”چندائن“ میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ایسے لاکھ گوئی چند نارنگ اسے ”چندائن“ سے ماخوذ قاتے ہیں۔ ”جینا ستوتی“ کی کہانی کو کافی مقبول تھی۔ شری رام شرما دکنی جندی کا ساچہ سنو ۱۹۹۹ء میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ براہمن نے اپنی کتاب Folk song of Choleesagari میں ”چندائن“ کے دس مختلف روپ سامنے لائے ہیں۔ جھتھیں گزرمی میں لورک کی کہانی میں لورک دھوئی ہے۔ غواہی کی جینا ستوتی ملاواڈ کی چندائن کی نقل نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ مادھن کی جینا ستوتی سے سٹل کھا تا ہے۔

غواہی کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے اسی حد تک رکھتی ہے۔ اس کا چند دستانی ماحول بڑا پرکشش ہے۔ دکائے جستہ اور راست ہیں کہیں کہیں غمزدگی کی زبان بھی ایک خاص انداز سے برتی گئی ہے۔ اس میں اولی چاشنی بھی ہے۔

غواہی کی مثنوی ”طوطی نامہ“ اصلاً غفصی کا ”طوطی نامہ“ ہے جو فارسی میں ہے۔ غواہی نے خود اس سے استفادے کا اعتراف کیا ہے:

ہوئے حضرت غفصی جج مد

دیا میں اسے تو رواج اس سند

غفصی کے طوطی نامے کا ایک نسخہ ڈاکٹر حسین لاہوری جی جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی

صرف بارہ کا انتخاب کیا تھا کہ گویا غواہی کے یہاں بھی یہ بارہ کہا جائے ہی ہیں۔ ”طوطی نامہ“ کو غواہی کی شاہکار مثنوی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں سب سے پہلی ساوگی اور روانی بدھ بھتم موجود ہے۔ اس ضمن میں بھٹی اور لکھتے ہیں:-

”طوطی نامہ“ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی غواہی کے آخری زمانہ کی تصنیف ہے۔ اس کو شہرت، عزت اور وہ قدام و نیادی مزاج حاصل ہو چکے ہیں جس کا کبھی وہ آرزو مند تھا۔ شاید اسی لئے وہ دنیا کی بھٹن، وعشرت اور دولت و ثروت سے بیزار نظر آتا ہے اور دنیا سے کنارہ کشی، خاموش پندری اور عشق الہی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ وہ دنیا کو ایک ایسی دو شیزہ سے تشبیہ دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ لیوٹس ڈاؤن ہوا ہے اور دوسرا ہتھکڑی سے بچا ہوا ہے۔ ”طوطی نامہ“ غواہی کی شاہکار مثنوی ہے۔ ”جینا ستوتی“ کی طرح یہ مثنوی بھی خالص ہندوستانی قصہ پختی ہے۔ ”طوطی نامہ“ میں ایک ایسی کشش موجود ہے جس سے ہر شخص ہر زمانے میں لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مثنوی کا شمار دنیا کی اعلیٰ ترین ادبی کتابوں میں کیا جاسکتا ہے۔“

غواہی کے دستان میں نظم و نثر اور دستخطیاں ہیں، بعضوں کا خیال ہے کہ غواہی غزلوں میں عداۃمیں عربی نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے کلیات میں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اس کے تخیل اور فکر کا بخوبی احساس دلاتے ہیں۔ ان میں گہرائی بھی ہے، لہذا اسے غزل کا بھی ایک ممتاز شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اس کے عہد کے دوسرے شعراء نہ اس سے حاشا نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غزلیں ان کی توجہ رکھتی ہیں۔

مطالب کا انداز بھی عام دکنی تہود سے الگ نہیں۔ یہ اپنے مثنوی کو کھلی، سلی، سچا، سادہ، سوتلی، دھن، اندھری جیسے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اس کی غزلوں کی جو محسوس حد و خال اور دوسرے رنگ روپ سے بھی اندوستانی ہی ہیں۔ لہذا فارسی اثرات کا کہیں چہ نہیں چلا۔ جن اشعار دیکھتے:

کالی چٹیاں ہیں پھول بھر جب سوں گھدی سوں پوں دی

تار پاں کی مہرابی تھر کرتے تھے تارے تارے رات

لال دو کمال رنگ بھرے تیرے

بھٹا بھٹا تارنگیاں جینا بنگالی

کھول اھر جج سوں بول بارے توں

کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

اس کی رشتگی میں چوتھاں پہلا ہے اور یہ صنف جس طرح ارتقا پذیر ہوئی ہے اس کو عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ تجربت و بل بوتے پر جہاں اس نے قصیدے میں اپنے جو ہر دکھائے۔ غرض کہ شاعرانہ اعتبار سے اگر غواصی اپنے عہد کا بے حد اہم مقبول شاعر ہے تو اس کی وجوہات موجود ہیں اور اسے اعتبار اور اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ وہ اکتادہ ایک باکمال شاعر ہے۔ اپنے قصیدے کے اعتبار میں اس کا خیال ہے:

قصیدہ ہر غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں قصیدہ غامد باہلی کی نشانی ہے

دلچسپ بات ہے کہ اس نے انوری، خاقانی، عارفی اور سودا کے رنگ میں قصیدے کیے ہیں اور اس کے قصیدوں میں بڑی نفسی اور روحانی پائی جاتی ہے۔ لہٰذا یہ بھی قصیدے کیے تھے لیکن غواصی کے قصیدوں کی بات الگ ہے۔ غواصی نے رہائیاں بھی لکھی ہیں جن میں چند عقیدت اور اخلاقی تصوف موضوعات بنے ہیں۔ حسن و عشق کی بھی رہائیاں ہیں جو پراثر ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شاعرانہ جہات کئی ہیں اور وہ سکون میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اگر لہٰذا یہی کو سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جائے تو اس کی پوزیشن اس کے بعد ہی آتی ہے۔

احمد گجراتی

(۱۶۳۶ء - ۱۵۹۹ء سے کچھ پہلے)

احمد گجراتی کا نام شیخ احمد شریف گجراتی ہے۔ ویسے وہ شیخ احمد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے نام کا ایک اور جزو فضل اللہ بھی ہے۔ احمد گجراتی کا ایک تاریخی نام بھی ہے۔ جس سے سال پیدائش ۱۶۳۶ء برآورد ہوتا ہے۔ ان کا گھرانہ تہی قندار

احمد گجراتی کی دو مشہوریاں سامنے آئیں۔ پہلی مشہوری "مکلی جھٹوں" ہے۔ اسے ادبی دنیا میں اردو شاعری کے دائرے والے حافظ محمود شرانی ہیں جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس مشہوری پر "اور شیخ کا لی گلوں" میں ایک مقالہ شائع کیا تھا۔ اس کا کوئی اور نسخہ نہیں ہے۔ ایک آدھ نسخہ جو بعد میں ملا اس کی حالت بہت فقیر ہے۔ "مکلی جھٹوں" کا سال تصنیف متعین نہیں ہے۔ ایک قیاس ہے کہ ممکن ہے یہ بہت پہلے کی مشہوری ہو لیکن جیسے جاتی ہے احمد گجراتی کی ایک اور مشہوری "یوسف دلیلا" کا چوتھا چلا ہے جو ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ اس مشہوری کو سید جعفر نے ۱۹۸۳ء میں ترتیب دے کر شائع کرادیا ہے۔

احمد گجراتی شاعر و جہاد ہیں سے مراد قندار انہوں نے اسے خلافت بھی عطا کی تھی محمود شرانی نے لکھا ہے کہ وہ

"محمود شرانی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ ان کی نظر سے احمد گجراتی کی مشہوری یوسف دلیلا نہیں گزری تھی۔ جس میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر شاہ ولی اللہ دہلوی گجراتی کا ذکر کیا ہے اور ان سے خلافت عطا ہونے پر اکتفا فرما دیا ہے۔ محمود شرانی نے مشہوری "مکلی جھٹوں" میں احمد گجراتی کے اشعار فقیرانہ کو دیکھ کر غائبانہ دے کاظم کی تھی "مشہوری مکلی جھٹوں" بھی بچہ ناک محمد علی قدب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اس لئے شاعر نے غائبانہ بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر حضرت علی اور انصار اطہار کی خوب مدح کی ہے۔"

احمد گجراتی کی مشہوریاں اس کے حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ "یوسف دلیلا" میں وہ ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے کہ جس کے حالات اقتصادی طور پر تفصیلی بحث ہیں۔ چونکہ وہ خود اپنی خوش نصیبی پر ناز اس لیے لیکن اس کے برعکس "مکلی جھٹوں" میں اس کی زندگی انتہائی پریشان کن نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حالات سے بچہ پریشان معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے کوئی اچھا روزگار برسر نہیں لہٰذا وہ مختلف مشغلوں میں اپنا وقت صرف کرتا رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مشغلوں کے زمانے میں کافی فرق ہے۔ اس لئے کہ پریشان حالی کے بعد وہ اچھے حالات سے دوچار ہوا تو اس میں خاصا وقت لگا ہو گا۔ اس لئے دونوں مشغلوں کی تاریخ کا تعین ایک مشکل امر ہے۔ فی الحال اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔

بہر طور، احمد گجراتی نے اپنی مشہوری "یوسف دلیلا" میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ہر طرح دیکھی ہے۔ نئے حجم کا شعری شہدہ کبھی کہتے ہیں۔ ایسے اسلوب کا تقاضا بھی ہے کہ وہ پانے رنگ کا اختیار کرے۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ احمد گجراتی کوئی آداب زندگی اور زبان کا پاسبان نہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان میں قدامت کے آثار ہیں۔ لیکن "یوسف دلیلا" جس کی تاریخ اندازاً ۱۵۸۰ء اور ۱۵۹۸ء کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ ایک الگ اسلوب کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں وہ رنگ غالب ہے جو "مکلی جھٹوں" کا طرز و انداز تو یقینی احمد گجراتی دینی ڈگر سے جتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سے شک ہوتا ہے کہ کیا وہ اکتادہ دونوں مشہوریاں ایک ہی شاعر کی ہیں۔

لیکن دونوں مشہوریوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی اپنے عہد کے تہذیبی مناظر کو بہ درجہ احسن چٹ کر سکتا تھا۔ اس کی نگاہیں جزئیات پر ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے لباس، زیورات، آرائش، رہنمائی کے طریقے، گھوڑے کے سامان ان تمام امور کی تفصیل اس کی مشہوریوں میں ملتی ہیں۔ مگر وہ محدود حالی تہذیب کی آگے بڑھے ہیں۔ ان میں اس کے نقوش پیش کرنا چاہتا تھا۔ اسے زبان دیکھان پر قدرت تو تھی ہی لہٰذا اس کے یہاں تشبیہات و استعارات میں قدرت نظر آتی ہے۔

احمد گجراتی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی دو غزلیں ڈاکٹر جمیل جاہلی نے نقل کی ہیں۔ ایک حسن عشق کی

زمین میں ہے۔ میں ذیل میں دونوں غزلیں درج کر رہا ہوں:

گھوگھٹ جب زور زنی کھ پڑے مومن ڈال کر لے
مقابل ہوتے تا ہرگز اگر سور ہجر لے
جب کل رات دھن سوں نوا یک معزہ دیکھا
کہ سارے چاند وہ زل سوا یک چلی بھر لے
چٹل کی جب منبت کھینے قلم میں ہاتھ نہیں لینے
ایک ایک ہاتھ میں میرے قلم ہو بیٹھ کر لے
مومن کے غم سوں گل گل کر نہیں سوں رات دن میرے
کہ پانی ہو کے مجھ سارا کلیجہ اور جگر لے
ٹھٹھے بچن ترے سن : بات کر کے کھجیا
شیریں لبوں پر میرے جس شات کر کے کھجیا
والا بڑا بڑھن ہے دال - دیکھ کر میں
امرت بھلاں یہ گویا ہے بات کر کے کھجیا
بیتس میں ہے منکسل سر پر ہے زر کا آچل
جھکات دیکھ کر کہ کھ کا شب برات کر کے کھجیا
دشن کے بولے کا فی اخبار مجھ کن
یک بات میں دو دن کے کے گھات کر کے کھجیا
گلاں پر منہائی کے بھرے مجھے سوزاقل
آب حیات اوپر ظلمات (کذا) کر کے کھجیا
احمد دکن کے غراں ہوتاں ہے پر ملاحت
توتوں دکن کو اپنا مگرات کر کے کھجیا

ان غزلوں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ احمد گجراتی تھ آتے آتے دکنی اسلوب قدرے
فارسی اسلوب میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ چونکہ مختلف مشنوں کا تھیں زمانہ اشعار ہے لہذا ایسے معاملات میں سیاق و سباق
کے ساتھ دوسری نگاشات سے موازنے کے بعد ہی کچھ حتمی طور پر کہا جاسکتا ہے۔

ابن نشاطی

ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد قہر الدین ابن نشاطی تھا۔ اس کے والد شیخ فخر الدین تھے، لیکن ابن نشاطی کے تفصیلی
حالات آج بھی نہیں ملتے۔ ایک تخلص کی بنیاد پر استوار زاہد مسعود قادری نے "پھول بن" کے علاوہ "خوشی نامہ"
کونشاطی کی تصنیف قرار دیا ہے لیکن زور نے اس خیال کو رد کر دیا ہے۔ ابن نشاطی کی ولادت کا سال ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۳۵ھ کے
درمیان قائم کیا گیا ہے۔ اس کے نام کے آگے شیخ انتشار بھی لکھا گیا ہے الفاظ لکھے جاتے رہے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ
اپنے وقت کا مرشد بھی تھا۔ ابن نشاطی کو فارسی سے خاصی قربت تھی اور وہ فارسی شاعری کے حراج سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔
ابن نشاطی کی فن تر شہرت "پھول بن" کی وجہ سے ہے۔ اس کا سن تصنیف کیا ہے یہ بھی ایک الجھن کی بات
ہے۔ مختلف لوگوں نے مختلف تاریخیں درج کی ہیں لیکن عبداللہ اور سردری نے اپنی مرثیہ شری "پھول بن" میں جو شمار درج
کیا ہے اس سے ایک واضح درجہ نکلتا ہے یعنی ۱۰۶۵ھ:

اتھا تاریخ تا لایا یہ گلزار

اٹھارہ سو کوں کم تھے جس پر چار

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ شاہ کے دربار سے وابستہ تھائیں یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ وہ

"پھول بن" کی تخلیق کے اربعہ بادشاہ سے قریب ہونا چاہتا تھا اور یہ خود اس مشنوی کے ایک شعر سے واضح ہے:

اچھو بود : مبارک پھول بن ہو

نظر میں ہم اچھو شد کی بچن ہو

لیکن یہ بات بھی ثابت ہے کہ "پھول بن" ایک فارسی قصے "برہن" سے اقتباس پر مبنی ہے۔ پہلے یہ بات

کہا جاتی تھی کہ "برہن" ملا احمد ذہبی کی فارسی تصنیف ہے لیکن اب یہ خیال سامنے آیا ہے کہ اس فارسی تصنیف کا
مصنف احمد حسن زبیر مدنی ہے۔

"پھول بن" کے متن پر غور کیجئے تو اس میں تصوف کا ایک سلسلہ نظر آئے گا ایک قصے کے خاتمے پر دوسرا شروع

ہوتا ہے اس طرح کئی قصے ایک کڑی میں سما جاتے ہیں۔ اس کی داستانیں نشاطی ہر جگہ مثال پند کی جھلک لٹا رہا ہے۔

اس کا شعر کچھ جین ایک مثال شہر ہے جہاں عریشاں ہی خوشیاں ملتی رہتی ہیں۔ داستانوں میں دفا شہر کی ہر جگہ موجود ہے

جسے بہاؤ پر قسم کا شہری نے استعارہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں خبر و خبر کی جنگ لگئی ہے۔ لیکن شکر کوہر طور مظلوم ہوتا ہے۔

ہوتا ہے۔ ایک اور صورت جو "پھول بن" میں ابھرتی ہے وہ ہے ردا کا ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہونا۔ دکن

کی کئی مشنویوں میں اس طرح کا تصور ملتا ہے۔ مشنوی "کدم راد پدم" اس فن و فن نگاری کے تبدیل قلب کا ایک خاص

ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں فی اکثر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

”پہول بن میں اسکاٹی داستانوں کے ساتھ ہندی لوگ کھاؤں کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اپنے گوہر مراد کی تلاش میں جوگن بن کر ٹھکانا قدم بہ قدم استانی روایت ہے۔ پہول بن میں شاہ مندھ اور بادشاہ مصر کی جنگ کے بعد شہزادی بچی راستہ اٹھایا کرتی ہے۔ اس جوگن کا روپ اور اس پر ہندی پر چھائی ملاحظہ فرمائیے“

بھجوتی اپنے سوں کو پھر لکائی
خیم کا چاند بادل میں پھپائی
برہ کے دو دک سوں پہ چلی
چلی خواص لے رہی گئی
پڑی دک غم کی آہنے اہ سلی
چلی پھرتی جنگ کی بو کے گولی
یہ نازک نازکی ناری نوبی
یہ نازک پھند کے چب کی جھیلی
کدھیں بھوان اہ پھلتی تر چادے
چھتے پاداس کوں آکر قلمدادے

پہول بن کی یہ جوگن اہالی ہے لیکن اس کا رنگ روپ عمل طور سے ہندی ہے۔ بالکل میتھائی کے خواص جانے کا شعر لکھ رہا ہے۔ بھجوتی، خیم کا چاند، برہ کے دو دک، چلی، خواص، پڑی گئی، نازکی، نوبی، چب کی جھیلی اور نوبی ماری جیسے فقرات اور الفاظ کا استعمال صاحب خور سے ہندی داستان کی طرف اشارہ ہے۔“

شعری احوال کی بنا پر ”پہول بن“ کو ایک امتیازی ذی وجہ پایا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس مثنوی میں ایسی نکلی ملی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی حد تک فارسی آمیز ہے لیکن اس کے باوجود اس میں وہی حراج اور میلان کا پتہ ملتا ہے تو یہ دوسری طرف دیکھئے کہ ہاں جو ایسی نکلی ملی اپنی زمین کو نہیں بھولتا اور اس باب میں وہ ایسے تشبیہ و استعارے اور دیگر تراشے ہے جو اس کی جموت طبع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی دل نشینی اور انشائیہ کو بے حد اہم و اہم نے محسوس کیا ہے۔ کوئی چند نازک کی رائے بہت واضح اور صاف ہے جو اس مثنوی کی شعری حیثیت اور دوسرے عناصر کو پیش پیش کر رہی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”ان تشبیہوں اور استعاروں کی داد دینا عظیم ہے۔ بزرگیاں کے بیان، مکالموں کی برجستگی اور منظر کی تصویر کشی میں بھی انہی نکلی ملی اپنا جواب نہیں دے سکتا۔ اس کا زور طبیعت بلند اور بہت کسی شے کو نہ طرہ میں نہیں ملتا اور اس کے قلم میں بلا کی روانی اور برقی ہے۔ اس کے اشعار دل سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی آواز میں دس ہے اور اس کے زبان دیوان کا لہجہ، اس کی مدھن، غلادے اور سر ملا پنہن دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہول بن ابھی مثنویوں میں امتیازی مقام کی مستحق ہے۔ شاعرانہ لطافت اور انداز دیوان کی خوبیوں کے باوصف اس مثنوی کی عظمت کا ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک غلطی قصہ پیش کرتے ہوئے ہندو اپنی معاشرے کے ذوق احساس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دکنی ادبیات میں ایسی مثنویوں کی کمی نہیں جو مقامی قصوں سے، خود ہیں یا عوامی ہندو کی روایات پر مبنی تھیں۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو غلط معاشرت پھیل رہی تھی اور اس کا جواز اپنے زمانے کے قصوں پر پڑا، دکنی مثنویوں میں اس کی بھر پور اور کامیاب لمانہ کی مثنوی ’پہول بن‘ ہی کرتی ہے۔“

طبعی

طبعی کے متصل حالات زندگی ابھی بھی پورے غفا میں ہیں۔ اس کے بارے میں جو اطلاعات بھی فراہم ہوئی ہیں وہ اس کی مندرجہ مثنوی ”بہرام دگل اندام“ کے متن سے ثابت ہیں۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ ابھرتا تھا شاہ کا ہم عصر ہی نہیں اس کے ملحقہ روایت میں تھا۔ کوہ اس کا عہد سلطان عبدالغنی شہزادہ تانا شاہ کا عہد ہے۔ بعض نقاد یا محقق طبعی کو ابھرتا تھا شاہ کے عہد سے ثابت دیتے ہیں لیکن اس امر کی حقیت سے تردید کی گئی ہے۔ وہ اس کا ہر اور طریقہ ضرور تھا لیکن وہ ہمارے کوئی تعلق رشتہ متن سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ راہنہ قبال کا بے حد عقیدت مند تھا۔ ویسے اس نے تانا شاہ کے حضور حال کی بھی تقریب کی ہے اور محنت و دل کی بھی۔ سیدہ حضرت کے مطابق اس مثنوی کے بہت کم نسخے ملتے ہیں ایک برٹش سیدز مینڈن میں ہے اور دوسرا دہلی میں اسکرپٹ لائبریری میں پایا گیا ہے۔

مثنوی ”غدا“ بہرام دگل اندام ”دراصل“ اپنے عہد کے بادشاہ کے عزائم و حالت کا شاعرانہ بیان ہے۔ ویسے اس بات کی نکتہ بندی کی جاتی رہی ہے جو بہرام گہرا اور اس کے سر کے فارسی مثنویوں میں ہے۔ یہ نکتے ہیں اس باب میں نکلی، حاجی، امیر خسرو، نکلی، گجراتی کی متعلقہ مثنویوں میں کوئی نہ کیا جاتا رہا ہے۔ گویا یہ قصہ بے حد مشہور تھا اور وہ اس میں امن اور دولت نے بھی اسے نظم کا تھار ملک خرشود کی بھی ایک مثنوی اس ذوق کی ہے۔ لیکن طبعی نے اسے منکر دہانے کے

لئے کئی طرح کے التزام کئے ہیں۔ سب سے اہم بات جو سامنے آئی ہے وہ موضوع کے لحاظ سے اشعار کا تناسب ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر محض جذبات کی رو میں بہہ رہا ہے اور اسے یہ فکر نہیں ہے کہ کس کے سلسلے میں کتنے اشعار تخلیق کئے جائیں۔ لیکن ایسے تو ازن اور تناسب کو تکنیکی طور پر کامیابی کی ایک شرط تسلیم کرتا ہوں۔ اس مثنوی میں ۱۳۳ اشعار ہیں اور اس کی تصنیف میں چالیس دن صرف ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل چاچا نے اس مثنوی کی بعض منفرد خصوصیات کو اس طرح قلمبند کیا ہے:-

”طبعی نے اپنی مثنوی کی بنیاد فارسی شاعر گھامی کی مثنوی پر رکھی ہے۔ گھامی نے ’ہفت بحر‘ میں اور باقی نے بہشت منظر میں ایم ان کے خاندان مسلمانوں کے چودہویں بادشاہ بہرام گوردی حکایات کو موضوع غن بنا لیا تھا اور سات کی اہمیت یہ تھی کہ بہرام گوردی سات چوہاں جن میں سات باتوں میں رہتی تھیں۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور قصے کے انداز چڑھا ہے اس میں مثنوی کا فن ترقی پانچ شکل میں نظر آتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوان سے کی تقسیم میں ایک باضابطگی ملتی ہے۔ مثلاً بحر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں چھ اشعار لکھے گئے ہیں اتنے ہی اشعار شاعر راجہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ بہرام گوردی کا پاپ اسے سات نصیحتیں کر رہے ہیں۔ طبعی نے ہر نصیحت کو بالاتزام سات سات شعروں میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر تھا۔ مثلاً جس طرح دہلی نے ’قلب مشتری‘ میں استادان فن کو خواب میں دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داوطلب کرنے کا ذکر کیا ہے اس طرح طبعی نے دہلی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے:-

کیا بات طبعی میری نوبی

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان رایت سے قریب تر ہو گیا ہے۔ اس لئے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ چڑھا جاسکتا ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھتر چنی، سور چندر، سنے، تھار، رنگ، اچھتا، چٹا، اچا، باد، غرور، غرور، اشتہال میں آئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ زبان کے نئے معیار کے اعداد کی رو میں ترقی کی گئی تھیں کے باوجود بھی انکثرات سے استعمال ہوئے ہیں۔ طبعی کی یہ مثنوی شمالی زبان کے گہرے اثرات کے تحت چلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے۔“

میر نے خیال میں یہ دے کے جو دہلی سے اور اس سے ’بہرام گوردی‘ کی اہمیت کی طور پر واضح ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ فارسی روایت کس طرح آہستہ آہستہ دخیل ہو کر دکنی ادب کے حراج کو کٹی سرت سے ہٹا کر رکھ رہی ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ

(۱۶۴۳-۱۷۰۰ء)

قلب شاہی عہد کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کا قلع کوکھڑے سے تھا۔ ایک روایت کے مطابق ابو عبد اللہ قلب شاہ کا بیٹا اور دادا تھا۔ کئی خیال غالی غالی کا بھی ہے۔ لیکن غالب جگہ ٹیون اس نے اپنی کتاب ”منتخب التواریخ“ میں اسے مرد دیگاند کہا ہے۔ وہ اسے غفل سمجھتا ہے۔ کئی دوسرے لوگ بھی اسے باہر کے آدمی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن ”نگارار منید“ میں ہے کہ وہ سلطان عبداللہ کے رفیقے داروں میں تھا۔ اس طرح وہ شاہی خدمت میں ایک فرد ہوا۔ بہر حال صورت حال جو بھی ہو یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ اقتدار شاہی دشتے سے کوئی غریبی تعلق رکھتا تھا۔ لیکن اپنی خوش خلقی سے وہ عبداللہ شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۷۷ء میں قلب شاہی عہد میں آیا۔

تانا شاہ کی تعلیم شاہ راجہ کی نگرانی میں ہوئی۔ وہ ان کا مرید بھی تھا۔ تانا شاہ کے کردار پر بھی لکھیاں اٹھائی جاتی رہی ہیں۔ کوئی اسے قلع کراد کا تصور کرتا ہے تو کوئی اسے سوکھا خزانہ سمجھتا ہے۔ شاہی اس کی ابتدائی زندگی اور باپ کی مرگزی ہو لیکن اس کا تابع ہو جانا اگلی عمر میں افسوس ہے۔ اس لئے کہ ایک طرف تک وہ راجہ تانہ کی خانقاہ سے وابستہ رہا۔ سید جعفر اور پروفیسر گیان چند جینی نے ”تاریخ ادب اردو“ میں لکھا ہے:-

”کوکھڑے کے آخری تاجدار کی عمر کی تقسیم اس طرح ہے کہ چودہ سال تحصیل علم اور چودہ سال حاضر باپ کی خدمت مرشد میں بسر ہوئے۔ چودہ سال حکومت کی اور پھر چودہ سال قید و دولت آباد میں گزار دئے۔ ابوالحسن کا ایک فرزند جو دولت آباد کے راجہ قید میں اس کے ساتھ جین میں تھا خداوند و بادشاہ ملتان تھا۔ تین لڑکوں میں سے بڑی شہزادی کا بیوا بچا۔ کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ سے ہوا تھا۔ ابوالحسن تانا شاہ کو تندرست آباد کے چھٹی مل میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ جہاں اس نے زندگی کے چودہ سال انتہائی سبکی کے عالم میں گزار دئے۔ سکندر علی وجہ نے انتہائی مل کا قیدی کے ذریعہ ان ایک چودہ سال کی قید میں کوکھڑے کے اس آخری تاجدار کے اہم قید اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی بڑی موثر تصویر کشی کی تھی۔ راجہ الحروف کو انہوں نے بتایا تھا کہ مولوی عبدالحق نے انہیں اس نظم کو شائع کرنا سے منع کر دیا تھا۔ کیونکہ اس سے اور گہرے زہب کے شب و چشم کا اظہار ہوتا ہے۔“

میں اب لوگوں کا انتقال ہوا۔ اس کی تاریخ و حالات ہجرات ۱۲۱۱ھ یعنی ۱۸۱۱ء کی بتائی گئی ہے۔ سکندر علی دہلوی نے مذکورہ بالا نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:

دکن آ گیا شاہ غازی کے بس میں
کئی آئی لیکن نہ حرص نہ ہوس میں
نہ پوچھی کبھی بات چودہ برس میں
یوں ہی غریزی یہاں خار و خس میں

خانی نے مکان اجل دے دیا ہے
دکن لے کے چھٹی محل دے دیا ہے" •

یہاں اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گوکنڈہ کے سقوط اور اب لوگوں کا شاہ کی قید و بند کی زندگی بھر موت نے گوکنڈہ کی حویل تہذیبی اور لسانی تہذیب کا کلیع قمع کر دیا۔ گویا اورنگ زیب نے جو بھی کارروائی کی اس کے اثرات دور رس رہے۔ قندیم سرائی ڈھانچے کے انتہاء سے نئی صورتیں پیدا ہوتی رہیں اور فارسی اثرات تیزی سے کام کرنے لگے۔ لیکن ہے کہ ادب عالیہ کی تخلیق کے لئے یہ ایک فطری صورت پیدا ہوئی ہو لیکن گوکنڈہ کے جداروں نے جس طرح کئی زبان میں ادبی کاروائی کا بارے نمایاں انجام دئے تھے انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتح اور آخری تاجدار گوکنڈہ کی شکست کو تہذیبی افسانہ کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس افسانے سے لامرکزیت کا بھی خاتمہ ہوا اور ایک وسیع و عریض علاقے میں سے طور پر ادبی نشو و نما کے پہلو پیدا ہوئے۔

چاندل میں زندگی بسر کرنے والا اب لوگوں کا شاہ چند گند شاعر تھا اس لئے ان نے اپنے بعض احساسات کو شعری روپ لازماً دینا ہوگا۔ ایک غزل ڈاکٹر جیم کاٹھیری نے اپنی کتاب "ادب اور ادب کی تاریخ" (۲۰۳ ص) میں درج کی ہے اور یہ احساس دلا دیا ہے کہ یہ غزل قلب شاہی راست کی سیاسی تہذیبی اور لسانی شکست کی علامت ہے تو دوسری طرف مقلد تہذیب طرز احساس اور فکری روایت کی فتح کی علامت ہے۔ معاذ غزل ملاحظہ ہو:

اے سرو گل بدن تو ذرا تک جمن میں آ
جیوں گل حلقہ ہو کے مری انجمن میں آ
کب تک رہے گا جیوں لب قصوح بے عشق
اے شوق غم پند توں تک بھی عشق میں آ

چاہتا ہوں دمف نہ میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بندہ شہابی سوں میں میں آ
اے جان بولگوں توں اچھے خوش لک ہے
بند تھا کون کھول کے مچن جمن میں آ

لیکن یہ غزل ڈاکٹر جیم کاٹھیری کی "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) (ص ۵۰۸) میں بھی ہے۔ جن کی رائے یہ ہے کہ اس غزل کا فارسی انداز، لہجہ اور نگہ سخن اسے دکن کی آواز سے قریب تر کر رہا ہے۔ جیم کاٹھیری کی تاریخ میں اب لوگوں کی ایک اور غزل کوئی کچھ کئے کوئی کئے کی درج ہے۔ اس کا بھی مزاج وہی ہے۔ کچھ اور اشعار جو اب لوگوں کا شاہ سے منسوب کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں:

کس دھڑکوں چاؤں کہاں کھ دل پہ بھل ہجرات ہے
اک بات کے ہوں گے جن یوں ہی میں بارہ بات ہے

ملا تمہیں کاغذ سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ کے
کس کس کا منہ سولہاں جن کوئی کوئی کچھ کے کوئی کچھ کے



طریقہ زندگی میں غلامت کا پہلو نما پاں رہا ہر وقت اور نہایت پر زور صرف کیا جانے لگا، علم و ادب کسی بھی فرد کی عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیبی اعتبار سے یہ صدی نما پاں رہا اور طریقہ زندگی کا ایک ایسا رخ سامنے آیا جسے بطور پامناہی کی جگہ دیا گیا۔ اس نئے ماحول میں تصوف نے بھی جلا پائی۔ غالباً انہوں میں اس کی بازگشت تو قحطی ہی جہاں ساری کی محفلیں ایک خاص انداز اور رخ اختیار کرنے کی طرف راغب ہوئیں، تصوف نے تفہیم الہیات کے نئے آفاق پیدا کئے جن میں عشق و محبت نے ایک خاص انداز سے جلا پائی۔ صوفیانہ تصورات میں گہرائی اور معنویت کی تکمیل یہ ہوئی اور عشق حقیقی کے شاعرانہ بیان کی صورت پھری۔ ایسے تصوفانہ تصورات بعد میں ہماری شاعری کی روایت بن گئے اور ان میں تہذیبی کی ایک صورت سامنے آئی۔ صوفیانہ آستانوں نے اپنی کامرانی سے اس کی کوٹھڑا کرنے کی کیفیت پیدا کی لیکن ہر عظمت کا ایک پست رخ کسی نہ کسی طرح پیدا ہو جاتا ہے لہذا امر دینی کا قائل نہ مست، چنانچہ بھی شایع ہوئے۔ اس سے پیدا ہوا۔ اس خلافت نے اردو شعر و ادب کو خاصہ انداز کیا۔ حیرت ہے کہ بعض اہم شعرا نے امر دینی کی دو مثالیں قائم کیں جن کی تفصیل میں جانے سے غرضت آج بھی مکدر ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی اور تصوفانہ تہذیبی زمین میں بھی تصوفی رنگ بار پائے گئے۔ جن کی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

دو ادبی دبستان

لیکن عمومی گفتگو میں یہ بات واضح کی جا سکتی ہے کہ جذبات نگاری کی اپنی سطح سامنے آئی۔ داغیت کا رنگ غالب ہوا۔ تصوف کے پس منظر نے حقیقی آخری کی نئی صورتیں پیدا کیں اور خاصیت و داغیت زبان کی صفائی اور شہرانی پر خاص زور صرف کرنے سے اردو کا حیا و بلند تر ہوا اور اس زمانے کے بعض شعرا تو تاریخ کا نہ صرف انوت حصہ بن گئے بلکہ اردو شاعری کی پہچان ان ہی سے قائم ہوئی۔ لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد یا چند آزادانی سے حالات کا رخ موڑ دیا۔ دلی برادریوں کی طرح کد کٹر و شعرا جو کد و فر سے زندگی بسر کر رہے تھے اس الجھ کر رہ گئے اور اردو کی دوسری اہم شخصوں کی طرف مراجعت کرنے لگے۔ ذیل میں میں بعد متعلقہ کے شعرا اور ادبا کا جائزہ لے رہا ہوں۔ ایسے تجزیے میں ہر شاعر یا ادیب کی اپنی شناخت سامنے آئے گی۔

دبستان دہلی

یوں تو روایتی طور پر شعر و ادب کے مخصوص مزاج کی شناخت دبستانوں سے کی جاتی رہی ہے لیکن میں غلطی جو اردو کی اس نقطہ نظر سے اتفاق کر رہوں کہ ایک اسکول کا مزاج کسی دوسرے دبستان سے نہیں نکلا جاسکتا ہے بلکہ ہوتا ہی ہے۔ لیکن اقتضائے مرکز کی پہلوؤں پر نگاہ کی جائے تو کچھ مختلف صورتیں ضرور ابھرتی ہیں لہذا ان ہی کو فیضان و بانا کر میں چند نکات پیش کر رہا ہوں۔ یہ وہ نکات ہیں جو عام طور سے دہلی اسکول سے وابستہ کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ قصائد کس کس کی کہیں کہیں کہیں دہلی دبستان میں بھی مل سکتے ہیں اور اکثر دبستان عظیم آباد میں بھی۔

دبستان لکھنؤ

دہلی کے بعد ایک دوسرا دبستان، دبستان لکھنؤ کے نام سے معروف ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات نشان زدگی جاتی رہی ہیں اور یہی خصوصیات اس اسکول کی شناخت ہیں۔ سب سے پہلی بات جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ اس اسکول کی لطافت زبان سے متعلق ہے لیکن یہ لطافت کثافت میں جاتی ہوئی نظر آتی ہے اس لئے کہ شاعری زبان اور اس کے پس منظر خصوصیات میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں اور جو روایت، شاہک اور سامان آرائش ہیں۔ یہ شاعری نیز جو محروم کے حسن و جمال سے علیحدہ نہیں لگتی جیسا کہ تہذیبی صورت ایک شخص کا ذریعہ بن جاتی ہے جہاں داغیت کو کوئی اصل نہیں اور نہ ہی

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ دہلی ادب کے معماروں نے اتنی بات تو ضرور کی کہ فارسی کی بالادستی کو ختم کرنا چاہا۔ لہذا یہ کہ بعض اہم شعرا کے یہاں فارسی ترکیبوں کی بھرمار نظر آتی ہے لیکن اب تک جو قصود تھا کہ فارسی ہی میں شعر کہنا، نیا کلام سب سے وہ باطن ہوتا نظر آتا ہے۔ اب تجزی سے اردو فارسی کی جگہ اپنی نظر آ رہی ہے۔ غرضی اور غرضی کیف و کم کے ادغام سے اردو مزید تخلیقی حاصل ضرور کر رہی تھی لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان زبانوں کا قلم حصوں کہا جاسکتا تھا۔ لہذا اسانی سطح پر ہمارے اہم ساتھ شعرا نے نہ صرف اردو کو ایک مختلف اسالیب سے آگیا بلکہ اس کا پانچ رنگ گھر کر سامنے آگیا۔ اس کا پانچ رنگ گھر خا کے پیچھے، جو بعد میں ایک روایت کے طور پر ہمارا دلی سرمایہ بنتا ہوا۔

رومانیت پارتی ہے۔ معشوق کو خاتون اوصاف سے متصف کر کے اس کی روح اور جذبے کا طبعی عکس بھی نہیں۔ پھر ایسا بھی ہے کہ تکیلات کو بردہ کا دلانے کے لئے لکھنوی شعرا و طوئل اور مدغزلہ تک کہتے ہیں اور اس عمل کو وہ اپنا کمال ہمار کرتے ہیں۔

لکھنوی اسکول کے شعرا رعایت لفظی کی طرف خصوصی توجہ کرتے ہیں جس سے زبان میں ایک کھیل کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ رعایت لفظی کو بھی اندر ال تک پہنچانے کا عمل عام ہے۔ عشق و عاشقی کے مزے میں معاملہ بندی پر بہت زور صرف کیا جاتا ہے جس میں سطحیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات نزاکت و لطافت نہیں پیدا کرتے بلکہ بیجان فحری کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ لکھنوی اسکول کا ایک وصف فاشی بھی ہے۔ فاشی بھی کا بھی عنصر جتنی ہے مامرد پر جتنی بھی ملتی ہے۔

لیکن یہ نکات ہر چند کہ لکھنوی اسکول کے نام ہیں لیکن اس کا کوئی نہ کوئی تختہ دہلی اسکول میں بھی ملتا ہے۔ لکھنوی اسکول کی چند اہم خصوصیات شعری کی ذیل میں علی جماد زیدی نے بارہ نکات درج کئے ہیں۔

لکھنوی اور دہلی کی شاعری میں جنس کا تفاوت ہے۔ لکھنوی شعرا کی محبوبہ لازمی طور سے صنف نازک سے تعلق رکھتی ہے۔ لکھنوی شعرا مردوں سے متعلق سماں آرائش کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کے زیورات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے ہان کے لباس پر زور دیا جاتا ہے۔ طوائف اور قصص و سرود کی کہانیاں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ چند و ساج، ہندو اندر سم وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ لفظ پری کا بطور خاص استعمال ہوتا ہے۔ لکھنوی شعرا کو بھی کہے کا بہت شوق ہے اور لکھنوی شاعری کی ایک اہم خصوصیات غزلوں کے مقطعوں میں رسول مقبول، بختیار یا اعر کے قوسل سے قلب بجات ہے۔

لیکن ”دہلی اسکول“ اس ایسی تو جہاں فحش کی گنجی ہیں جس سے متذکرہ محلات میں چند و بستن دہلی کو بھی حصہ ہیں۔ لیکن میں اس بحث کو طول نہیں دینا چاہتا اس لئے کہ بعض عناصر اگر تو اسے اصررتے ہیں تو بھران سے وابستہ اسکول ان علی بنیاد پر پہنچا نا جاسکتا ہے۔

اب میں ذیل میں چند لکھنوی شعرا اور ان کے خد و خال پیش کر رہا ہوں۔



اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب

اٹھارہویں صدی کا ہندوستان اولیٰ لحاظ سے جتنا اہم ہے اتنا ہی سیاسی نقطہ نظر سے بعض مراحل بعد عقیم رہے ہیں۔ سبکیا دور وقت ہے جب مرہٹوں کی طاقت عروج پر ہوتی ہے اور ان کی حکمت عملی مغلیہ سلطنت کی پریشانی کا باعث بھی۔ دراصل مرہٹوں نے یہ غلے کر رکھا تھا کہ مغلیہ سلطنت کو بڑا ہر بار کر کے وہ غفلتوں کی طرح ہندوستان پر قابض ہو جائیں گے۔ بظاہر یہ ایک خواب۔ مطلقاً ہوتا تھا لیکن ان کی پالیسی وفاق فوق استحکام پاتی رہی اور مغلیہ حکمرانوں کے لئے باعث تشویش بھی رہی۔ یہ عمل سترہویں صدی کے درمیانی حصے میں شروع ہو چکا تھا۔ ہر چند کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا لیکن لٹائیہ دہلی کی سلطنت۔ ان کے عزائم ہے چاہ تھے اور حرکت و عمل میں تیزی و طراری تھی لیکن مرہٹوں کو یہ احساس تھا کہ وہ آہستہ آہستہ مغلیہ فوج سے ٹکرائیں سکتے ہیں، لہذا انہوں نے چھپ کر لٹائیہ لگانے کی ہر ترکیب کا بے خوف کام کیا۔ خاصہ ان کی طبعیت کی پسندی پہلے پہل مرہٹوں اور ملک محدود رہی لیکن آہستہ آہستہ ان کا دل ملل بڑھ گیا۔ اور لگتہ لگتہ چاکسیر کی طرح صدی تک ایسی بدولت کا سرچھلنے کے لئے وہ کن میں رہنا پڑا۔ مغلیہ سلطنت مرہٹوں کی ہر جہاد پر سرکونی کرتی جا رہی تھی مگر آخر کار اپنی لیکن ہر حکمت کے بعد ان کے عزائم بلند ہوئے اور وہ پھر یکجا ہو جاتے اور کوئی لڑائی نہ تھا محض لیتے۔ صوبہ دار شاکستہ خاں نے ۱۶۶۰ء میں انہیں چوت ہے باہر نکال پھینکا لیکن مرہٹوں نے ہزاروں شہوانی خاموشی سے بغاوت کا کام کرتے ہوئے ۱۶۶۳ء میں دہلی پر قبضہ کر لیا۔ اس نے انہیں سب خوفی سے شاکستہ خاں کے یہاں حملہ کر دیا اس حملے میں شاکستہ خاں کے کئی سپاہیوں کے علاوہ اس کی بیوی اور بیٹا بھی جاں بحق ہو گئے۔ پھر اس نے سورت کی تجارتی بندر

تھا۔ مرے بس اس راؤ کا اس کی جگہ بنایا جاتے تھے لیکن پانی بہت کم اس کی ٹھکست ہوئی۔ شاہ ولی اللہ عارضی طور پر کامیاب ہو گئے لیکن یہ صورت دیر پا نہیں رہی۔ جنوری ۱۷۹۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم جانی کی تخت نشینی کو قبول کرتے ہوئے اسے مضبوط کرنے کی کوشش کی لیکن بادشاہ کی غیر حاضری کے سبب اس کے بیٹے جواں بہت کو جاس نصیحت فرمایا۔ ۱۷۹۲ء میں شاہ عالم تخت پر بیٹھا تو لیکن سکون کیاں۔ دلی پر تو مرے چڑھائے تھے اور غلام قادر روویا کو ۸۸۸۷ء میں آنکھوں سے محروم کر دیا اب احمد شاہ دلی کے تخت پر متمکن تھا۔

یہ ہے وہ مظہر مہر جو فعل سلطنت کے زوال کا پس منظر قائم کرتا ہے۔ اس زوال کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن پر بحث کی جاسکتی ہے لیکن یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ ایسی صورت میں شعر و ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ دلی جب الٹی تو اردو کے نئے مراکز میں اس کے شعرا ناگہان گزریں ہوئے گئے۔ اس کی تفصیل آگے کے صفحات میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ پیش کی جائے گی۔ سودا، میر، حاتم، نظیر اکبر آبادی نے ”شیراز شوب“ لکھ کر اپنے دل کا بخار نکالا اور اس دور کے امتیاز کی سوڈ تصویر کشی کی۔ اب جو مراکز تھے وہ فیض آباد، کھنور، فرخ آباد اور عظیم آباد تھے۔ میر اور سودا لکھنؤ آئے لیکن انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع میں تبدیلی نہیں کی۔ انسا، جرات اور تھیں لکھنؤ تہذیب میں رچ بس گئے۔ جہاں واجد علی شاہ کے فیض سے رنریاں اور طوٹتیں مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔ عیاشی، نصیب، العین تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

”نصیر الدین حیدر کے باورچی کے متعلق مشہور تھا کہ وہ بادام کے چاول تراشتا اور پسنے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نہیں کچھڑی پکا تا کہ جو دیکھنے میں ماش کی کچھڑی معلوم ہوتی تھی لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں بھلا رہا تھا۔ اسی طرح اسی صورت سے واجد علی شاہ کا رکاب دار بھی کھانوں کی ہیئت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مرے کو کھانے تو فوراً کا حروہ ہوتا تو مرے کو کھانے تو غیری کا لطف آتا اور فیروزی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکاب داروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجیب عجیب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نورنگ کے چاولوں سے تیار کر کے تاب کو جواہرات سے مشابہ بنادیا۔ کسی نے آدھا چاول اور جواری اور نصف کو سفید بنا کر انار دارا تیار کر دیا۔..... شجاع الدولہ کے مہم میں کھانے کے اسرار و انوار پر چھ مختلف جتنوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے خصوصی باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی پخت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جواہر مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عزت علی خان کی نگرانی میں آگیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ

روپے روزانہ تھا۔ نو اب سالار جنگ کا خاص رکاب دار یا دوسروں کے باہر مشاہیر و لیا تھا۔

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد میں گتواں جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں کھڑیاں لگی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ساتویں سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواتین ۱۸۰۷ء بچاوت تھیں۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے لکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی مٹا لکھیں ان ساتویں سو پر مستزاد تھیں۔ وہ چھٹی ایک سرور تسانہ مہرے میں لکھتے ہیں: ”مستزاد سو چلے والیاں۔ تاوردہ زمانہ شیرازہ فاق بھوئی میں خاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک، بیجاک، لہجہ سوتیلی میں، یکسا، جان دلیری، سراپا نازان کے علاوہ ہزاروں رنریاں جن کی سرائیاں، ماہ سمار، شک مہر، کسمن، جن کے ادب کے دان، پری روہ حاضر“۔

لیکن اسی دوران اردو شاعری نے نئے سوز لے لے تفصیل تو آگے آئے گی لیکن یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ اسی عظیم ترین شاعرانہ گولی کی روایت سامنے آئی۔ پھر اس سے انحراف کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ ذہنی کی شاعری کی طرح کی سطح کے ساتھ نوجوان ہوئی۔ پھر کی اہم شعرا پیدا ہوئے جن پر الگ الگ کہیں تفصیل کہیں اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جا رہی ہے۔



کے عید و عید منظور شاعر باشند قریب متروک اور۔

گویا میر نے واضح کیا ہے کہ ایہام تو ممکن ہے جس سے شعر کے بنیادی الفاظ یا الفاظ سے دو معنی برآمد ہوتے ہیں ایک قریب اور دوسرا عید، لیکن شاعری مراد معنی عید سے ہوتی ہے۔ ہندی میں بھی اس کی صورت ملتی ہے جہاں اس کو شلیش کہتے ہیں۔ منظر اظہری لکھتے ہیں:-

”جہاں ایک شہد سے قوت و فکاری کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ معنی ظاہر ہوں وہاں شلیش کی صنعت ہوتی ہے۔ اس کے دو خاص بھید ہیں (۱) تفسیل ایہام (۲) معنوی ایہام۔“

ایہام

موسول نے یہ امور ”محشوہ انکار پر دہپ“ مصنف ڈاکٹر منسہار چند سے اخذ کئے ہیں اور وہیم سے ایک مثال

یہی ہے:

جو رجم گئی دہپ کے گل کیوت کے سوئی
بارے اجیار و کرنے بارے اندھیر و سوئی
(رجم)

ایہام کوئی سے شکر کے کیا بار ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر نور محمد لکھتے ہیں:-

”محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ اردو میں ایہام کو ہندی و عربیوں کی اساس پر لرونغ حاصل ہے۔ آزاد کا یہ خیال اس حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ شکر کے میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی موجود ہیں۔ شکر کے میں اس صنعت کو نام شلیش ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں اول سہلک جس میں لفظ سالم رہتا ہے۔ دوم سہلک جس میں لفظ کے ٹوٹے ٹوٹے کر کے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے آزاد کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز شکر کے سے نکلتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کی صنعت فارسی ادب میں بھی موجود ہے۔ تاہم اس زبان میں صنائع اور بدائع کا نام کا حسن نہ جانے کے لئے زیادہ فطری انداز میں استعمال ہونے میں اور فارسی شعر نے ان کا استعمال اس احتیاط سے کیا ہے کہ طبیعت پر گراں نہ گزرتے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ ہندی دو ہے۔ میں لفظ کے پوشیدہ مہیوم کو سامع کے باطن میں اچانک کارخانہ نمایاں ہے۔ اسلئے اردو میں ایہام

• نکات اشعار امرت: ۱۱ اکرم محمد دہلی، ص ۱۶۳

ایہام گوئی کی روایت

اردو میں ایہام گوئی کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایہام گوئی ایک تحریک کی صورت میں اثر پڑی ہوئی، جس کے بانٹوں میں کہیں مضمون کہیں ناتی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ یہ ایہام گوئی کے علمبرداروں میں کئی دوسرے اہم شعراء بھی ہیں جن کا ذکر تا کر بڑے ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ ایہام گوئی کیا ہے؟ اگر صرف اسے صنعت کے ذمے میں رکھ کر بات کی جائے تو کیا جائے گا کہ یہ ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں اہم میں ڈالنا۔ محمد حسن مصعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

”ان کتابوں میں فارسی کی قدیم کتاب رشیدہ طوطی کی حدائق الاحرف و دقایق اشعار جس کی تھیلی کو نظر بیا سوا آٹھ سو برس گزر چکے ہیں۔ اس میں ایہام کے معنی یہ کمان اگھون لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد شمس قیس رازی کی کتاب ”الہجیم فی معانیہ و اشعار الہجیم“ ہے۔ بدیع کی بعض دوسری کتابوں مثلاً ”مجمع المصنوع“ ”معنیہ نظام الدین“ ”امد صناعی“ ”ابلاغت“ ”معنیہ شمس الدین فقیر“ اور ”مختصر البدائع“ موصوفہ حسب علی انانی میں بھی ایہام کے صرف اصطلاحی معنی دئے گئے ہیں۔ فخری ثناء امیری نے ”صنائع الحسن“ میں ایہام کے فطری معنی بھی دئے ہیں اور وہ ہیں:- جہاں دو ہم انداز ہوں۔“

اسی مہیوم کو دوسرے طریقے سے میر نے بیان کیا ہے۔ ”نکات اشعار“ میں ہے کہ:-

کی تحریک ہندی اثرات کا نتیجہ ہے اور یہاں اس دور میں کسی ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو فارسی کے خلاف ملک میں چاروش پارتھ اور یا واسطہ طور پر اردو کے فروغ کا باعث بن رہا تھا۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا، اور ملک ذریعہ کے آخری دور میں دکن میں اردو شاعری جس انداز سے ہو رہی تھی وہ دہلی کے شعرا کے ظلم میں تھی۔ چنانچہ چاند پوری نے دلی وکی کے حیلے میں لکھا ہے کہ وہ ۱۰۰۰ء میں دہلی آئے۔ ان سے پہلے میر جعفر دہلی کا بہنوئی کا ہم موجود تھا۔ کئی دوسرے لوگ بھی تھے مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل، مسعودی خان، قزاق شاہ امید۔ یہ سب کے سب بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ اسی عہد میں سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ فارسی کی جگہ اردو کو اپنا لینا چاہئے یعنی فارسی میں شعر کہنے کے بجائے اردو کو ترجیح دینی چاہئے۔ شاہ عبدالغنی نے دلی کو یہ ہدایت دی تھی کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ظاہر ہے ایسا مشورہ انہوں نے دیا بھی تھا کہ نہیں یہ ایک ممتاز امر ہے لیکن دلی وکی کا رویہ ان دلی پہنچ کر کیا تو حالات یہ بھی بدل گئے۔ محمد شاہ بادشاہ کا عہد ۱۷۰۷ء سے ۱۷۴۸ء ہے۔ تب تک شمالی ہند میں اردو شاعری اپنی عام نہیں ہوئی تھی لیکن محمد شاہی دور میں دہلی زبان میں شعر کہنے کی تحریک زور پکڑ گئی۔ واضح ہو کہ دلی کا دیران محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس یعنی ۱۷۲۰ء میں پہنچا اور دلی جس طرح مقبول ہوئے اس کا حال سب پر روشن ہے۔

حدوتہ یہ ہے کہ میر اور سوزا بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ دہلیے اردو میں ایہام گوئی کی تاریخ محمد شاہ کے ابتدائی دور سے شروع ہوتی ہے اور اس تحریک کا ازہم ازہم ۳۵ برس تک رہتا ہے۔ میر تقی میر بھی ایہام کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح رقم کرتے ہیں:-

”ایہام است کہ در شاعران ملف ایقین رواج داشت، اکنون شعرا مصروف این صنعت کم است، مگر سیرا عقلی رست شود۔“

دلی میں چند اہم ایہام گو شعرا کا ذکر کر رہا ہوں۔

شاہ محمد مبارک آبرو

(۱۶۸۴ء - ۱۷۳۳ء)

ان کا اصلی نام شیخ ثمین الدین تھا اور عرف شاہ محمد مبارک آبرو۔ آبرو تھکھا تھا۔ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا ایک موٹی بزرگ تھے جن کا نام شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث عطاری تھا۔ انہیں سراج الدین علی خاں آرزو کا رشتہ دار بتایا جاتا ہے اور شاہزاد بھی۔ ان کی پیدائش گوالیار میں ۱۶۸۴ء میں ہوئی، جوانی ہی میں دلی آ گئے اور شاہی ملازمت اختیار کی۔ گرد جی نے لکھا ہے کہ آبرو ایک زمانے تک ان کے والد کے ساتھ دارخوئی میں رہے اور اپنی خدمات

کا صلہ بھی پاتے رہے۔ گرد جی نے یہ بات اپنے تذکرہ ”رہائے گویان“ میں لکھی ہے۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب آبرو نے دنیا داری ترک کر دی اور قلندر ہو گئے۔ ان کی ایک آنکھ خراب ہو گئی تھی۔ تذکروں میں ہے کہ ان کے طران میں شوشی و غرافت تھی، حسن پرستی اور عاشق مزاجی بھی۔ چنانچہ ایک مثنوی ”در موعظہ آرائیں مثنوی“ تھکنی کی جس میں اس زمانے کے جادو سجادہ لطف نے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے ”تذکرہ ہندی“ میں یہ اطلاع دی کہ ۵۰ سے اوپر کے ہو چکے تھے کہ گھوڑے نے لات مار لی، ضرب کاری لگی اور فوت ہو گئے۔ دلی ہی میں قمر حسین سید حسن رسول لہا میں دفن ہوئے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے مطابق ان کی ولادت کی تاریخ ۳۳۳ھ ہے۔

آبرو بنیادی طور پر بھالیات سے بہرہ ور تھے۔ طبیعت عیش و نشاط کی طرف تھی۔ لباس میں بھی طرح داری نکلتی تھی۔ ان کی حسن پرستی اتنی نمایاں تھی کہ تذکرہ نگاروں نے اس کا خاص طریقے پر ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے کہ:-

”انہیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے۔ خوبزیوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور جادو سجادہ بھی شامل ہے جس پر آبرو نے ہماری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک، راج، راج اور پانگھن کی تصویر کشی کی ہے۔ پارہن خوش مذاق کے ٹپکے، میلے چیلے، تہہ پٹی اور سوئی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاط و رست کے پر لطف مواقع تھے۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں ہنسٹ اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں۔ عذریات کا ثبوت دیتا ہے۔“

آبرو کی شاعری ایہام گوئی میں ایک خاص مقام رکھتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں سچے اور پر خلوص جذبات کی کمی نہیں۔ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی لگتی لگام نہیں لیکن ایک سنگ پر ان کی شاعری اپنی صنعت گری کے ہار جود دل کو کھینچتی ہے۔ آبرو نے ہندی الفاظ خوب خوب استعمال کئے ہیں۔ بلکہ ہندی آداب و رسوم کو بھی اردو میں رستے کی کوشش کی۔ چند اشعار مومن کے طور پر درج کر رہا ہوں:

دل کو خچے کے کھول دیکھا
شوق پلا تمام تھہ لب کا

غزلوں، آبرو کو چاک دل مدت سوں نکلا ہے
کھو گیا حال ہے دشت جوں میں اس دانے کا

آشنا ہو ذات بخواروں میں کی رہا کشتی
دن کو شمعِ جاوہ میں لے کر کھائے پارسا

لٹے کے شوق میں ہم گھر بار سب غنوا
دست میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

شرق سے جس گھر میں ہو تو جلوہ گر
آئیے ہو جاگم دیواروں میں دل

کبھی نرمس، کبھی گل ہو میری خاک عدم سیتی
کھتی ہیں انھیں ہر فصلِ قن کے کنارے کویں

رتیبوں کے شتم دل میں کسے برداشت تب جانا
کہ دیوانہ بھی اپنے کام میں ہشیار ہوتا ہے

شاعری کے علاوہ آبرو کو موسیقی سے خاص دلچسپی تھی۔ شریاات اور فضیلت کی چیزیں ان کے کلام میں خوب خوب پار پالتی ہیں۔ ادبیات کے نام بھی ان کے کلام کا جزو بنے ہیں۔ ان تمام امور کو پروفیسر محمد اکرم اپنی کتاب ”انتخاب کلام آبرو“ میں اس طرح سمیٹتے ہیں۔

”آبرو کو موسیقی سے بھی بہت دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ ہندو دل بکلیان اور گھر راگ راگینوں اور اصطلاحات موسیقی کے علاوہ ان کے کلام میں اس دور کے مشہور گانے والوں یا سناں دوس کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً محمد شاہ کے دربار کے مشہور راجن نواز قمر خاں سدا رنگ اور انارنگ جہی سے آبرو کی خاص دوستی بھی ظاہر ہوتی ہے سائیک گائیک صاحب رائے (قلام حسن) اور عوا کا ذکر بھی اسی ضمن میں آیا ہے، جو رقص ہے۔ ایک رقصہ سکی پنا کی تعریف میں بھی شعر موجود ہیں۔

کیونکہ تہواروں مثلاً عید، بسنت، بولی، دیوالی، دھندلی کے ناموں کے علاوہ آبرو کے کلام سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کون کون سے کھیل اور تفریحات عام تھیں۔ گچھہ، شترجی، ہند پڑ، کبوتر بازی، چنگ بازی وغیرہ کی اصطلاحات ان کے کلام میں

ذکر ہے۔

آبرو کے کلام میں اطر مغل، صغیر، خوب کلاں اور جڑو وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کن ادبیات کا استعمال ہوتا تھا۔

آبرو کے متعدد شاعروں کے نام لئے جاتے رہے ہیں جیسے میر تقی میر، پاکیزہ، عارف، عارف، عبدالوہاب بکرو، وغیرہ۔

آبرو کے ہندوئی طراز کے بارے میں تفصیلی تذکرہ پکاش مونس کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ”اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر“ میں کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن سے موسیقی سے ان کا شغف بھی نمایاں ہوتا ہے اور ہندو کلچر اور تہذیب سے بھی۔ پکاش مونس لکھتے ہیں کہ۔

”آبرو کے کلام میں بعض ہندی عناصر کی توجہ آبرو کی مغربی اور موسیقاروں سے پیش اور دل بستگی سے کی جاسکتی ہے۔ نعت خاں سدا رنگ سے تو آبرو کو خاص عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ آبرو کے دیوان میں نے معلوم کئے اشعار ایسے ہیں جن میں سدا رنگ کا نام آتا ہے۔

’پیشور گانے والوں سے بھی آبرو کا قطعی خاطر ان کی بہت سی غزلوں سے ظاہر ہے۔ مثلاً،
بہال، بیا صاحب رائے اور مضافی کے نام اس منظر میں لئے جاسکتے ہیں۔
راگ،
راگنی، بھال، سر، ہم، بھن، سرگم، بھاؤ، بول، شکست، سادھنا، کت، بسنت، بہار، ہندو، دل بکلیان،
گواہت، گانک، اور اسی نوع کی، بہت سی اصطلاحیں ان کے اشعار میں آئیں گی، جن کی وجہ سے وہ اشعار قاری سے دور اور بھری سے قریب ہو گئے۔ آبرو کا کلام بھادی طور سے قاری روایات کا حامل ہے لیکن جب قاری کو چھوڑ کر کئی زبان میں شاعری کی کھانی تو ظاہر ہے کئی روایات بھی ان کے کلام میں آئیں گی۔ ہندی موسیوں اور تہواروں کے بچاؤ اور دیوالی، عید، جیہات نے اس رنگ کو اور بڑھاکر دیا۔“

میرے خیال میں آج کے حالات کے اعتبار سے آبرو کے کلام کی یہ نوعیت کافی پرکشش ہو سکتی ہے اور ایک عام اترام جو اردو پر لگایا جاتا ہے کہ اس میں اپنی مٹی کی خوبنشین دوسرا سر ہے جیاد ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے بھی کہ آبرو کے یہاں انکی سراسر ہی کہے بار جو سیدھے عورتوں سے خطاب ان کے اشعار کا وصف ہے، جو ہندی کا حرائی ہے۔ چند شعر دیکھئے:

جو دکھ ہنے گا سہا کروں گی، جیسے کہے ہا کروں گی
حسن کوئی دن دیا کروں گی، نسیمی سناست رہو خدا دیا

میر نے بھی اس طرح رائے دی ہے۔

”شعر ہزل خودی داند و مرد ماں را بہ خود ہی آورد خود کی شہرہ مگر گاہے مجھے کی کر۔“

بعض قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ناجی شیدہ تھے۔ چنانچہ ان کے کلام سے بھی ان کے مسلک کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

شیدہ عشق ہے نامی مرا دل
کہ یہ نکلا ہے خاک کرہ کا

مومنوں کے سرا ہیں دل تسبیح
ہجر سے یہ کرہائی ہیں

اخگر و حکیم صدیقی نے ناجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کو بیش کوشی اور خوش و فنی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا تصور بھی بارپا تا ہے لیکن یہ جسم و جان کا عشق ہے جس میں اخلاقی اقدار ہار نہیں پاتے۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا چاہیے کہ امر و نہی اس زمانے کی ایک خاص روش تھی۔ ناجی بھی اس میں مبتلا تھے۔ ظاہر ہے اس کا اثر ان کے تصور عشق پر بھی پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

تھیں حسن کا نگار کروں
کہوں مردوں کی کے پچھلے گوروں سے

ایک اور شعر دیکھئے:

نزدیک اس کے نہیں منسوب دین دے کوں عاشق کے
سعادت خاں ہے لڑکا رنج کر لیتا ہے برساتی

لیکن ناجی کے یہاں ہندوستانی عناصر کی بھی کارفرمائی خاص طور سے ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے دہلی کی مکاشی بھی خوب خوب کی ہے۔ اس باب میں سید جعفر گھٹتی ہیں۔

”نامی ایک باشعور اور عصری حیثیت سے بہرہ ور شاعر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات و

دعائے اور بیچ و خم سے آگاہی رکھتے تھے۔ ان کے بعض اشعار میں اپنے دور کے تہذیبی انکسار،

سکراتوں کی عالمی اور امریکی پیش پرستی اور بے حس سیاسی اختلاف اور اخلاقی متزلزل کی طرف

دیکھ کر دل میں بھی کی پختہ لگتے ہیں۔ رائے بروہ کی تنقید

دوس کی خاطر تمہارے سنا بھکاری اپنا برتاؤ بنا

گئی ہے جی پر برد کی کاٹھیں، تلچھو تلچھو کر تائیں راتیں

تمہاری جن میں بانی بائیں، اکارت اپنا جنم منوایا

شا کر ناجی

(۱۶۹۳ء — ۱۷۴۷ء)

جن لوگوں کے نام ایہام ثبوتی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان میں محمد شا کر ناجی کی حیثیت نمایاں ہے۔ ان کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی۔ خاندان کے احوال بھی معلوم نہیں ہیں، پھر بھی بعض تذکرہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے ان کی بنیاد پر چند باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

محمد شا کر نام اور ناجی تخلص تھا۔ اتنی بات ملے ہے کہ یہی تذکرہ ہندی، پنجتن ہندی، تذکرہ شعرائے اردو اور دوسرے تذکرہ نگاروں سے معلوم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سید محمد شا کر لکھا ہے اور قاسم نے اپنے ’مجموعہ نغمات‘ میں محمد شا کر اورج کیا ہے۔ چند واضح ہوتا ہے کہ ناجی سید تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ جو انہیں کے اپنے اس شعر سے واضح ہے:

اگر مشتاق ہو ملے کے نامی کا سخن سن کر

تو ہوگا شاہ جہاں آباد اے غولیاں وطن میرا

نامی کب پیدا ہوئے اس پر بھی اتفاق نہیں ہے لیکن تذکرہ نگاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات جوانی ہی میں ہوئی تھی۔ بحث و مباحثہ کے بعد صرف ان کی پیدائش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ قاضی محمد اودود نے نامی کا سن ولادت ۱۶۹۳ء ملے کیا ہے اور وفات ۱۷۴۷ء لیکن اخگر و حکیم صدیقی، جنہوں نے دہلی ان شا کر ناجی پر تحقیقی کام کیا ہے، اس تاریخ سے اتفاق نہیں کرتیں۔ ناجی کا پیشہ گری تھا اور نواب امیر خاں انجام کے مطبخ کے دامد تھے۔

شا کر ناجی کے چہرے پر چپکے کے داغ تھے یا اطلاع بھی تذکرہ نگاروں سے ملتی ہے۔ حراج اور میرت کے بارے میں جزا اطلاعات فراہم ہوتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شرف اور عطر لای تھے خوش طبعی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ خوش طبعی اور بذراستی ایک طرف لیکن جھگڑائی اور جھڑپوں کی سبب قدرے بدامی تھے۔ ”حقائق الشعراء“ میں کریم الدین نے ان کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:-

”بہت شرف مزاج تھا ہر کسی کی جھگڑا تھا۔ راہ چلتے سے لڑتا تھا۔ ہر ایک سے جھگڑا تھا۔ اس سے

نجات دہانی مشکل ہو جاتی تھی۔ چاہے نامی کے اگر پائی تھیں کرتا تو میرے نزدیک بہتر تھا۔“

اشارے ملتے ہیں۔ مانی نے ایک شعر آشوب بھی لکھا تھا جو مکمل حالت میں دستخط نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مانی اپنے دور کے فوٹو گرافر اور اس کی دیگر کوششوں کی شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ مانی اپنے دور کی سماجی انتہائی امرا کی بے معنی زندگی و غم و غم کی بے قدری اور سماج کے اعلیٰ طبقے کی بے حس کے بارے میں کہتے ہیں:

سوائے گنبد نہیں ان کو تک دور کی بوجھ
عجب قماش ہے اس دور کے امروں کا

بہت فاعل ہیں صاحب ثوبت اور سب بند کے راجے
لگے نہیں علاقوں سے مگر جس سر پہ آہ ہے

جیسا خوشامد طلب سے اہل دول
غور کرتے نہیں بحر کی طرف "

کاش کہ مانی کے یہاں رکاوٹ اور اہل اس دور نہ ہوتا:

لگے سے گل کے چمکے کب ہو ہوش
تیاست اس جن کو گدگدی ہے

مگر نہ ہو کے رات رہا نہیں رقیب پاس
رہنے کی ہے دلیل یہ جا رہا تھا

خائف پاس تن ہیں ملایا
بہانا ادب کی کا رہا ہے

خداوند نے اس کا احساس دلا دیا ہے کہ مانی کے یہاں روحانی اور بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ انہماک کو شاعروں کے یہاں صنعت گری پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے روانی غائب ہو جاتی ہے لیکن مانی کا ایک اچھا خاصہ کام انہماک کو بے مہارت ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف صنعتوں کو خوب خوب برستے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اور پانچ اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کی شاعری میں صریح کاری نمایاں ہو گئی ہے:

کسے یہ تاب جو اس کی جلی میں رہے ظہر
دور طور ادبی ہے جنہاں میری کمر لای

کیا گرم ہو کے برق سا ہم پر کڑک گیا
آخر کو من گھٹا کے ہمارے بھڑک گیا

شراب سرخ ہے زار ست رنجیلے
ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پنی لے

بہر طور غزل کے علاوہ مانی کے یہاں دوسری صنعتیں بھی خوب بار پائی ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، مگر یہ بھی شعر آشوب، واسوخت، قطعات و رباعیات اور نظمیں بھی۔ ان کی تفصیل ملاحظہ کرنی ہو تو "ایمان شاہ کر پانی" مہربان، انھار نظم صدیقی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ اس سے پہلے انھار تفصیل حق نے اسی سلسلے کی کاوش کی تھی جو مکمل نہیں ہوئی۔

ظہور الدین حاتم

(۱۶۹۹ء - ۱۷۸۳ء)

حاتم شخص تھا اور دینی بھی لیکن حاتم کو ترجیح حاصل ہوئی۔ ان کے والد شیخ فتح الدین کا آبائی وطن دہلی تھا۔ حاتم ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت کا مادہ "ظہور" ہے۔

حاتم کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تفصیل نہیں ملتی لیکن اندازہ ہے کہ انہوں نے زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی ہوگی۔ پیشہ پگری تھا۔ ساتھ ساتھ شاعری سے رغبت خاص تھی۔ ۱۷۳۵ء میں خواب امارت الملک امیر خاں کے ہمراہ جبہ پہنے، مگر امیر نور الدین خاں سے وابستہ ہوئے۔ ۱۷۴۵ء میں اس طرح کی ملازمت ترک کر دی اور روز و شب ہو گئے۔ لیکن پہلے داد بخش دیتے تھے اور اسی طرح کی زندگی گزارتے رہے تھے جس میں آرام و آسائش کا پہلو حاوی تھا۔ ۱۷۳۶ء میں انہوں نے دوا کی نظمیں لکھیں جن کی خاص اہمیت ہے کہ ایک نظم قبوہ "وصف قبوہ" ہے اور دوسری نظم میں قبوہ کو موضوع ہے اور نام ہے "وصف قبوہ"۔ حاتم نے ایک طویل مثنوی "بزم عشرت" بھی تخلیق کی۔ چہرہ شاہ کی طرح میں ہے اور اس زمانے کے ماحول کی تصویر کشی بھی کرتی ہے۔ جس میں ناکھانہ نگیری کی بڑی اہمیت تھی۔

حاتم کی رسانی و رہا سے بھی بہتہ ان کی صحبت امر اور دوسرے علما و دانشمندان سے بھی تھی۔ لیکن طرز قرائت و قلم کا ایک طرف تو زندگی پیش و عشرت کی تھی دوسری طرف درویشی و فقر کی تھی۔ درویشوں، فقیروں اور بے گناہوں کے لئے ان کے دل میں بڑی عقیدت تھی۔ مشہور ہے کہ موصوف باہل علی کے عجیبے پر اکثر حاضر ہوتے۔ اور جب ملازمت سے

طلب ہے مژگی اس کوں اس سبب سے
 ملا دے مژگا سے پیارے کے لب سے
 تا جب مژ مژگرا کر ہم پایا
 ہر اک نے چاہ کر جب منہ لگایا
 کہے دقت کہ تمہاکو کیوں چلے ہے
 کہ مجھ کا جل ترے پاؤں سے ہے
 تمہاکو نے کہا دقت سے جل کر
 براہ کی بات ہے من آسپیل کر
 آگن میں جان اور جو ہی جلاوے
 چھن میں مٹش کے تب گل کہا دے

ایہام کا ایک شعر بھی یاد رکھو:

بولی زبان ال ترے ہاتھ سے کھاتے بیڑ
 کیا فصول پڑھ کے کھلاتے تھے تجھے پاؤں کے بیچ

وحدت الوجود کے متعلق ان کے اشعار یاد رکھو:

کہیں گل ہے کہیں پہلی کہیں باغ
 کہیں درد اور کہیں دریاں ہوا ہے
 کہیں مسجد کہیں بت خانہ ہے رو
 کہیں کفر و کہیں ایمان ہوا ہے
 کہیں خلق و کہیں خلاق عالم
 کہیں ظاہر کہیں پنهان ہوا ہے

اصحا کے نام یہ ہیں: احمد شاد، کاکل و زلف، چھپس، چھپس، گوش آرزو، چشم و سراپا، حراکوں، بچی، درخشاں، خیال،
 دھن، لب، دودان، زبان، ذوق، چاہ، زنج، کردی، دوست، دما زور، شید و نگشت، دہقان، سین و حکم، کمر، مقام، مضمون، ساق،
 باطن، کتب، پاؤں، قاسم، ناز، جسم و خرام، نگاہ و نوا، نعل، منسو۔

شاہد حاتم ۱۷۸۳ء میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ "محدث زبان" میں تاریخ وفات قلمبند کی ہے۔

سال تاریخ از خود رحم
 ہجرت این مصرعہ کج شرم خورد
 کہ تیر مصحفی جو پر سیاحت
 تو صد حیف شاہ حاتم مرد

ڈاکٹر زور نے تعلیمی سے ان کا سزا فائز ۱۲۰۲ء لکھا ہے۔ اس کی اصلاح فاضل عبدالودود نے رسالہ "معاصر" میں جنوری ۱۹۵۱ء میں کر دی ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو

(۱۶۸۷ء - ۱۷۵۶ء)

سراج الدین علی خاں آرزو ایہام گو شعرا کے نام سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح کے شعر کہنے والے آخر دہائی
 تھے، جنہوں اور بکر تک پہنچی۔ ظاہر ہے یہ قیوں آرزو کے شاگرد تھے۔ اتفاقاً انہیں بلکہ ان کے شاگردوں کے شاگرد بھی مثلاً
 حجاز، بکرو، ملا قب، جسٹن ندوی، وغیرہ آرزو کے شاگرد تھے۔ گو یہ ان کے شاگردوں کے شاگرد کی بھی تعداد خاصی رہی ہے۔
 میں نے ذکر کیا ہے کہ میر بھی خاں آرزو کے شاگرد تھے، لیکن خود میر نے اتفاقاً چائی اور انکار کرنا سے کام
 لیا ہے۔ اس باب میں میر معوانے خاں آرزو کے دشمنوں اور انکار کرنا کے قصیدے پہنچی ایک مضمون "ساقی" زبان و ادب"
 پتہ (اکتوبر ۱۹۸۳ء) میں شائع کیا گیا۔ اس میں "شکاتہ اشعار" اور "ذکر میر" کے عنوان سے میر کی تشاد بیان کی ہوئی
 ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مولوی سعید الحق، قاضی عبدالودود، مالک، رام، منصور، آدواری، دوسرے لوگوں نے اس کی وضاحت
 کی ہے کہ کس طرح میر نے انتقاد کے بعد خاں آرزو کے سلسلے میں جھٹ اور کذب سے کام لیتے ہوئے انکار کرنا کیا
 ہے۔ یہاں چاہیے کہ خاں آرزو شعر و ادب کی ایک بہت بڑی شخصیت تھی۔ انہیں کبھی کبھار کوئی کے لئے ایک
 راہ متعین کی، بلکہ ان کی دوسری ضد بات بھی اتنی گراں قدر ہیں کہ انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

سراج الدین علی خاں کا اصلی نام سراج الدین علی تھا نیز خطاب استخدا خاں۔ یہ خطاب آختر رام بخش نے
 دلوا یا تھا، لیکن استخدا نام کا بڑا نہ بن۔ بلکہ اس کی جگہ خان نے لے لی۔ آرزو کے اصلاف کا دھن کو الیہ تھا۔ لیکن آرزو
 ۱۶۸۷ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حسام الدین تھا، انہوں نے شی آرزو کی تاریخ وادب "المنازل

غیب سے نکالی۔ آرزو اپنے والد کو عالمگیر کا منصب دہرائے جسے لیکن "شعر عشق" میں ہے کہ وہ عالمگیر کے عہد تھے۔ آرزو کا سلسلہ نسب والد کی جانب سے شیخ کمال الدین یعنی شیخ العسیر الدین چاروغ دہلی سے وابستہ ہوتا ہے۔ ماں کی طرف سے محمد غوث گوالیاری تھیں۔

آرزو دسب چارہ سال کے تھے تو شعر کہنے لگے اور میر محمد المصطفیٰ کی شاگردی میں آئے۔ پھر میر تقی علی حسن ان کے استاد ہوئے۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد دہلی اور گنگوہی کے لشکر کے ساتھ دکن چلے گئے لیکن ابھی نو سینے شا گزرے تھے کہ وہاں آئے اور گوالیار میں قیام کیا۔ بہادر شاہ کی تخت نشینی پر پھر دہلی آکر آباد آئے اور تقریباً پانچ سال ملازم عہد الدین سے غفلت کشم کی کتابیں پڑھیں۔ فرخ میر کے زمانے میں سرکاری خدمت پر مامور ہوئے۔ پھر سزہ دل ہوئے۔ لیکن بہادر شاہ کے عہد میں اخبار نویس کی خدمت انجام دینے لگے۔ ۱۱۷۷ھ میں آرزو دہلی آئے یہاں ان کی ملاقات آفتد رام عظیم سے ہوئی جنہوں نے منصب اور چاکر کے علاوہ خطاب بھی دلایا۔ ۱۱۷۵ھ میں وہ منصور جنگ کی وفات کے بعد اودھ آئے پھر شیخ الدولہ کے ملازم ہوئے۔ ان کی تصانیف مختلف جہات کی ہیں مثلاً "دیوان آرزو"، "مشکوٰۃ شورش معروضہ"، "مشکوٰۃ جوش و خروش"، "مشکوٰۃ مہر و ماہ"، "افسانہ ہجرت"، "اور"، "عالم آب"، "سراج اللغات"، "خیابان شرح گلستان سعدی"، "شرح سکندر نامہ"، "شرح قصائد عرفی"، "اور تنقید میں"، "حبیب اللطین"، "سراج منیر"، "دارخین"، "بلاغت میں"، "مضہ کبریٰ"، "قواعد میں"، "معیار الافکار"، "نزال الغوار"، "مخطوط میں"، "پیام شوق"، "اور"، "رقعات آرزو"، "تذکرہ میں"، "مجمع الغنائس"، "رسائل میں"، "آداب عشق"، "گھر و خیال"، "آرزوئے عشق"، "فیروہ"، "انہیں تصانیف کی بنیاد پر انہیں شعر و ادب میں ایک ارفع مقام حاصل ہے۔ جمل جالبی سمجھتے ہیں۔

"خان آرزو و شاعر بھی تھے اور عالم افکار، ماہر لسانیات محقق اور لغت نویس بھی۔ وہ فارسی، اردو اور سترگت کے علاوہ کئی علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی، دریج، بھاشا، ہریانوی اور اودھی و بھجور سے بھی واقف تھے۔ موسیقی، فنِ تاریخ، گولی اور علم عربی میں بھی استاد کی کا درجہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں حد درجہ خوب ہے۔ فارسی میں لکھے جانے کے باوجود ان تصانیف کا اردو زبان و ادب پر گہرا اثر ہے۔ اس اثر کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور میں تعلیم یافتہ لوگ فارسی زبان سے اس طرح واقف تھے جس طرح آج کے تعلیم یافتہ انگریزی زبان سے واقف ہیں۔"

صحفی کی روایت ہے کہ انہیں "گل الشعراء" کا خطاب حاصل ہوا تھا۔ آرزو ریختہ گوئی کی طرف بہت کم رجحان رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہوں میں اس چندہ اشعار سے زیادہ نہیں ملتے۔ فرخ کہ آرزو کا اردو میں کوئی دیوانہ نہیں ہے۔ حیدری نے لکھا ہے کہ دیوان فارسی اور بھٹی رکھتے تھے لیکن آرزو کا کوئی دیوان آج تک نہیں ملا۔ واضح ہو کہ میر جیسے شاعر نے انہیں استاد و بزرگ شاعر کہا ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے استاد سے رشتہ توڑ دیا۔

میر کے علاوہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کی تحریف و توصیف کی ہے۔ ذاکر ملک حسن اختر فطر از ہیں۔

"تذکرہ نگاروں نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ میر نے انہیں استاد و بزرگ شاعر کے علاوہ

ایماز بردست شاعر اور عالم قرار دیا ہے جس کا کافی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر حسن کہتے

ہیں کہ میر خسرو کے بعد ان جیسے صاحب کمال، پر گو اور خوش گو دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ اور آرزو

کے خیال میں خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دھڑکی پہنچتا ہے جو کہ اردو طوطی و منقش پر ہے

شورش انہیں سرآمد شاعر ان ہندوستان اور ملک الشعراء کہتے ہیں۔ ان کا ہندو کلام زیادہ نہیں

ملا۔ اس لئے ان کی شاعری پر منقش تبصرہ کرنا ممکن نہیں۔ جو کلام تذکرہ میں ملتا ہے اس

میں ایہام گوئی کے حلقوں زیادہ شعر نہیں ہیں۔ غالباً تذکرہ نگاروں نے ایسے اشعار نقل

کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ اس وقت ایہام گوئی کا رواج شہم ہو گیا تھا۔"

واضح ہے کہ آرزو کے گھرانہ شاہد شعری مجلس یعنی مطاوعہ ہوا کرتا تھا۔ اسی حوالے سے "طبقات الشعراء" میں

ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک مطاوعے میں سوانے ایک غزل پڑھی اور اصل یہ شعر فارسی کا تھا لیکن سوانے اسے

اپنے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اپنا شعر بنا کر کیا۔ حاجی محمد خاں قدسی کی مجلس میں ایک آدمی ایسے بھی تھے جنہوں نے سوانے

مرنے کا اصرار کیا۔ لیکن اس موقع پر آرزو آواز دے کر ان کی تادیب یہ شعر پڑھا:

شعر سواد حدیث قدسی ہے لگو نکلیں چاہئے فلک بہ فلک

میں دلی میں آرزو کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں ان کے حراج شاعری کا ایک ایما ز ہو سکتا ہے۔

یہ ہر یہ غرور لڑکیں میں تو نہ تھا

کیا تم جہان ہو کے بلا سے آدمی ہوئے

سے خانہ چچ چاکر شیشے تمام توڑے

زاد نے آج دل کے اپنے بچھو لے پھوڑے

دیا عرق میں دوبا تھ صاف قہ گئے گئے

موتی نے کان بکڑے تیرے سخن کے آگے

اپنی نسوں مری کہ اب ہم تو بار بیلے

بار بیا یہ کہتا اس دلہا پہلی کو

اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے
اسے آہو ہوا کیا بختوں کی یادوں کو

رات بھانے کی الفت مٹی روتے روتے
شع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

دارغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قافل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

شیخ شرف الدین مضمون

(۱۷۳۵ء۔)

شرف الدین نام اور مضمون قلمی اکبر آباد کے قریب نصب جان موہیں بیٹا ہوتے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد میں تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے:

کردوں کیوں نہ شکر ہوں کو مرید
کہ دادا دادا ہے بابا فرید

جان موہیں ابتدائی زمانہ گزرا۔ جب نجان ہوئے قوشا وہاں آباد آگئے۔ بعض نے انہوں سے پوچھا ہے کہ مضمون نے دریاے جتنا کے کنارے زیارت المساجد میں سکونت اختیار کی۔ جب ۳۰ سال کے ہوئے تو دل میں ایک دوسری فطش پیدا ہوئی اور رویش ہو گئے۔ میر نے انہیں نوکر پیش لکھا ہے لیکن قاسم انہیں سپاہی پیش کہتے ہیں۔ میر حسن کے مطابق محمد الملک نواب امیر خاں کی ملازمت میں بھی رہے ہیں۔ مضمون اپنی شاعری کے سلسلے میں اصلاح مرزا ظہیر جان جاناں اور خان آرزو سے پلپتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں نزل بہت ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اسی سبب ان کے مراد سے دانت جھڑکتے تھے۔ لہذا خان آرزو انہیں مذاق سے شاعر بنایا کرتے تھے۔

مضمون صوفی مسلک ہونے کی وجہ سے مجدد و مستحق تھے۔ لوگوں سے اخلاقی اور گزشتہ کی تلافی سے ملتا کرتے تھے۔ شعر کے شرفان کے یہاں حاضر ہوتے اور کسب فیض کرتے۔ قاسم کے بارے میں ہے کہ انہوں نے ان کی بار مضمون کے یہاں حاضر رہی۔ ان کی وفات ۱۱۳۵ھ یعنی ۱۷۳۵ء میں زیارت المساجد میں ہوئی۔

ایہام گوشا شاعری حیثیت سے ان کا بھی ایک خاص امتیاز ہے۔ ان کے دیوان میں کئی اشعار تھے یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔ شیفٹ اورنگ آبادی لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان سرمدیت پر مشتمل تھا۔ (بہ حال "ہستنا شعر") لیکن میر نے یہ

میر نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کے تخیل کا طالع سے واضح ہے کہ وہ حاشا العالی آثار کے معانی تھے۔ گوہ صنعت گری اور مضمون آفرینی کی طرف خاص توجہ تھی اور الفاظ کا کلاںف سنی میں استعمال کر کے پیچیدہ صورت پیدا کرنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن بعض اہم شعرا نے بھی انہیں کھل کر اداری ہے۔ ان میں ایک سودا بھی ہیں۔ ان کی موت پر سوانے یہ شعر کہا تھا:

جانیں اٹھ گئیں یادوں غزل کے خوب کہنے کی

میا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

مضمون کا کلام سادگی اور بے ساختگی سے خالی نہیں۔ بعضوں نے ان کے کلام کی بے ساختگی اور فطری انداز کو نکتان زد کیا ہے۔ لیکن جی ہاں یہ ہے کہ مضمون کے یہاں ایہام کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں سب پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے رعایت لفظی سے خاص طور سے کام لیا ہے۔ اپنی ایہام کوئی پر مضمون کو بنا دیا تھا۔ انہیں کا شعر ہے:

ہوا ہے جگ میں مضمون تیرا شہرہ

طرح ایہام کی سب سے نکالی

جس عہد میں مضمون شعر کہہ رہے تھے اس عہد کا طراز ہی مضمون آفرینی کی طرف تھا۔ خیال میں ہندرت پیدا کرتا ہوا کمال سمجھا جاتا تھا۔ مضمون ایک اہم ایہام گوشا عظیم کے چاہتے ہیں جن کا اپنا طراز اور طریقہ کار تھا۔ شعری بے خطا دی تھی جو ایہام گوشا عہد نے تشکیل دی تھی۔ ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا

میر ایوب کیا ، گرچہ یعقوب کیا

کوئی اس جنس کا دلی میں خریدار نہیں

دل تو حاضر ہے لیکن کہیں دلدار نہیں

کیا سمجھ لیلیٰ نے ہاتھ ماہے ہمیں میں تہشیاں

ایک تو گل ہے ادا اور شہ پھر ہاتھیاں

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں ہاتھ

کروں کیا جو نہیں لگتا سرے ہاتھ

کرے ہے دار بھی کامل کو نہ مانج

ہوا منصور سے نکلتا یہ حل آج

چلا کشتی میں آگے جو مرا محبوب جاۓ ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی نئی ادب جاۓ ہے
انسوؤں یار صحت پت پتے ہیں دل کو افوا
کن ساحلوں سے سیکھا زلفوں نے حیرتی لٹکا

مصطفیٰ خاں بکرنگ

مصطفیٰ خاں نام اور بکرنگ تخلص تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں یہی نام لکھا ہے مگر "تذکرہ اہم" میں بھی یہی ہے لیکن مصطفیٰ علی خاں کے دیباچہ میں ان کا نام غلام مصطفیٰ لکھا ہے۔ بکرنگ کا پنا شعر ہے:

ہاں کو تم مت بوجھو اوروں کی طرح
مصطفیٰ خاں آشنا بکرنگ ہے

بکرنگ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا خاں جہاں لودھی تھے اور بادشاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ بکرنگ بھی رنگین طبع تھے۔ ملنے جلنے کا ایک خاص انداز تھا۔ اچھی سمجھتوں سے گھبراتے نہیں تھے۔ ان کی شاعری کے انداز خان آرزو تھے لیکن مرزا مظہر جان جاناں سے بھی اصلاحتی قلمی اس سلسلے میں ان کا پتہ چان دیکھئے:

بکرنگ نے حاشی کیا ہے بہت دے
مقرر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

ایہام گوئیوں میں ان کی بھی ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی تاریخ وفات متعین نہیں ہے لیکن "نکات الشعراء" میں اس کا اظہار ہے کہ ۱۷۵۷ء سے پہلے فوت ہو چکے تھے۔

مصطفیٰ خاں بکرنگ صاحب دیوان تھے۔ تاہم نے اپنے تذکرے "تخرن نکات" میں ان کی ابیات کی تعداد قریب ۵۰۰ بتائی ہے۔

بکرنگ کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ایہام گوئی کی وجہ سے انہیں بھی معتدوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں استعدادات کا خاص لحاظ ہے۔ عشق کے مضامین انہوں نے قوار سے استعمال کئے ہیں لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی بھی ہے اور عشق مجازی بھی۔ بکرنگ صاحب دیوان شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا دیوان (پیرنگر نے دیکھا تھا جس میں ۱۰۰۰ اشعار تھے۔

مضمون انٹرنیٹ کے باوجود بکرنگ کے کلام میں وہ ہفتی پائی جاتی ہے۔ دوسرے عبارت تخلص کے معیار پر اشعار بھی اور کے ساتھ ملتے ہیں۔ آواز اور آواز اور آواز کے ساتھ ساتھ ان کے کام کا، جس پر کہ تھے۔ ہزار ہا ہجڑے ہجڑے کہ

فلسف بکرنگ کی ہوئی دشمن
صپ سے تیرا وہ دوست دار ہوا
سکتا نہیں ہے ہات کسی کی تو اسے جن
تھے کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا
بکرنگ شمع دائم تھے عقلم میں
جن رونے بھرے ہم انجن میں
پارسائی اور جہانی کیونکہ ہو
اک چاکر آگ و پانی کیونکہ ہو
نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے
دل سے صبر و قرار جاتا ہے
خیال چشم و ابرو کر کے تیرا
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

ڈاکٹر جمیل جالبی بکرنگ کے بارے میں اپنی رائے اس طرح قلمبند کرتے ہیں:-

"بکرنگ کی زبان صاف ہے۔ محاورے کی رچاوت اس کے کلام میں عراذقی ہے اور
مخصوصیت کے ساتھ شعر کا دوسرا مصرع اپنی برکتوں کے ساتھ نئے ہی زبان پر
چڑھا جاتا ہے۔"

عبدالوہاب بکرو

(۱۷۵۰ء)

یوں تو تذکرہ میں ان کا ذکر ہے لیکن تفصیلات سے عاری کیا یہاں تک کہ میر نے بھی ان کے سلیسے میں کوئی
خاص معلومات فراہم نہیں کیں، پس اسے پس کیا کہ انہوں نے دو تین بار انٹیم جالس میں دیکھا تھا۔ ان کے کام کا بھی
ایک ہی نسخہ ابھی تک سامنے آیا ہے جو "دیوان جلال" کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور برقعہ زم زم میں ہے۔ اس نسخے سے یہ

اطلاوعلم پہنچتی ہے کہ وہ دہلی میں قیام پذیر تھے لیکن ان کا خاص وطن نام تھا۔ وہ اشعار جو ایہام کے ہیں ان کے وطن کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کرو گے بے وفائی جان جو تم اس طرح سچ
نو نکرو جھوڑ دہلی راہ تب عام کوں لے گا
جی ہو وصل ہانی سے صدار ہوا (ہو) تب
ترا نکرو شامی ہے نہیں ہرگز سامنے کا

نکرو کی وفات ۷۵۰ھ کے آس پاس معین کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی سند نہیں ملتی۔

ان کے دیوان کے سلسلے میں بھی کئی امور ابھرتے رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے بہت سے اشعار نظم زد کر کے ضائع کر دیے یا کوئی جادو یا ان ضائع ہو گیا۔ جمل جالبی نے خوب چند ذکا کے حوالے سے لکھا ہے کہ:-

”ہنگی مرچا پٹا متھ فریات کو قلع کیا (اور ایک مختصر دیوان سرب کیا) مگر ضائع ہو گیا۔ جب اس نے دیکھا کہ یہ تقدیر کے موافق نہیں ہے تو اس نے شاعری بند کر دی۔“

لیکن اتفاقاً اردو ہوتا ہے کہ آریہ نکرو کے استاد تھے۔ نکرو نے آریہ کا ذکر متعدد اشعار میں کیا ہے۔ تین شعر دیکھئے:

نکرو من آریہ کے خلق رہتا ہے نزار
دے عاشقی کے ہائے زمانے کو ہر گئے
من آریہ کے مہر سے نکرو ہوا ہے فکرے
اک بار مگر کہ کہ لے اپنی زبان سے کیا خوب
ہے فیض آریہ میں میری نظر بلند اپ
کیونکہ نہ ہوا سے نکرو بھو فکر کوں رسائی

گویا نکرو اس سے چاہتے ہیں کہ ان کے استاد آریہ والوں کے شعر کی تعریف اپنی زبان سے کر دیں اور یہ بھی کہ نکرو دراصل آریہ دہلی کے کام کا دارا ہوا ہے۔ پھر یہ کہ ان کی نظر میں جو بلندی ہے دراصل آریہ دہلی کا فیض ہے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نکرو آریہ کے ایک ایسے شاگرد تھے جس کے کام میں استاد کا رنگ پایا جانا ناگزیر تھا۔ گویا یہ ایک مدد بندی تھی جو خود نکرو نے قائم کر رکھی تھی۔ نتیجہ میں ان کے کام کو بڑے عظیم وقت ہمیشہ ذہن میں رہتا ہے کہ انہیں نہ نکرو آریہ کے اثرات مل سکتے ہوں۔ خاں صاحب نے یہ بھی لکھا کہ نکرو کا ہر شعر کے اندر ایک

کسی دوسرے شاعر کا حکام اتحاد قیام ہو کر سامنے آئے کہ انفرادی طور پر اس شاعر کا کوئی اثر قائم نہ ہو سکے۔

لیکن یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ آریہ نہیں بلکہ دہلی بھی نکرو کے لئے ایک متبع کے قابل شاعر تھے، چنانچہ ان کے کام میں دہلی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں لکھتے ہیں کہ نکرو، روایت ایہام اور طرز وئی کی پیروی کا شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس سے یہی نتیجہ نکلا جاسکتا ہے کہ نکرو کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ایہام کے شعرا مقامی کے آگے بھی خود بے بس تھے چنانچہ جذبات و احساسات فطری طور پر شعر نہیں بنتے۔ نکرو ہوں یا دوسرے ایہام گو شعرا ان کا طرز اور انداز بیان ایک دوسرے سے بہت مختلف نہیں۔ بہر حال، نکرو کے ایہام کے رنگ کی نشاندہی کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دقیہاں آگ میں جل کر ہوئے راتھ
جیسی تک حرم ہو عاشق نے گھبرا
ست انگلیاں کا دیکھ دینا
دل مرا ہو گیا ہے مٹوا
بریں نکرو کے کہوں نہ آیا ہوئے
دے گیا مجھ کوں سرزد قد والا
گل بدن ہائے ہم میں کہوں دوسرا
ہم ترا لڑکے نہیں لیا دوسرا
بچی چاہے ہے سرمہ میں جیہاں تہاں
غزل میری ہے اسے نکرو غزالی

صدر الدین خاں فائز دہلوی

(۱۶۷۹ء - ۱۷۳۸ء)

صدر الدین خاں، نام اور فائز تخلص، نواب دہلی دست خاں کے صاحبزادے تھے اور ان کے والد نواب ایرام خاں مہد شاہ جانی کے ایک اہم امیر تھے۔ چلی مردان خاں کے بیٹے اور شاہی منصب دار تھے۔ فائز اپنے وقت کی ایک برہنہ شخصیت تھی۔ ان کے خاندان کے افراد اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ لیکن ایک زہب کے بعد جو بغلیہ سلطنت کی کیفیت ہوئی، اس سے فائز کا خاندان بھی خاصا متاثر ہوا۔ ان کے قبیلے میں خاندانی اتحاد ضرور تھا لیکن وہ یکجا ایسا نہ تھا کہ

کریم اللہ بن ابراہیم السمری رام اسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ اور تو اور مولوی عبدالحق صاحب نے لطف کو اس تحقیق پر داری اور کہا بعض ایسے لوگوں کا حال بھی دیا ہے جن کی نسبت اردو کی شاعری کا علم بھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے اور ان کا تحقیق اشتیاق تھا۔ لیکن یہاں ایک غلطی بھی تحقیق تیار ہوئی ہے۔ لطف کو نام کے اشتراک سے دھوکا دیا ہے۔ ایک بات انہیں شک بھی تھی کہ جب کا نام شاہ گل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس کی طرف اشارہ (ص ۶) کیا ہے۔ شعر (ص ۸) "طبقات اشعرا" (۶۵) "تذکرہ عشق" (ص ۸) میں شاہ گل کو ان کا والد لکھا گیا ہے۔ جو درست نہیں ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ۱۱۷۶ھ میں فوت ہوئے جبکہ "طبقات اشعرا" (۱۱۶۵ھ) "عزراں نکات" (۱۱۶۸ھ) اور "تذکرہ ریتھ گویاں" (۱۱۶۶ھ) میں اشتیاق کی وفات کا ذکر ہے۔ "تذکرہ ریتھ گویاں" میں تو لکھا ہے کہ چند سال ہوئے فوت ہو گئے ہیں۔ اشتیاق درحقیقت ۱۱۵۰ھ میں فوت ہو چکے تھے۔ جیسا کہ "معشعشعرا" نگار محمد اور "عزراں نکات" سے معلوم ہوتا ہے۔ اور غرض یہاں اگر فاضل دہلوی میں بھی انہیں شاہ ولی اللہ اشتیاق نے بھی سال وفات ۱۱۶۱ھ متعین کیا ہے۔ اسی کی تائید میں "مقدمہ حسن" نے ایم اے (اردو) کے لئے لکھے گئے مقالے میں ان کا سال وفات ۱۱۶۱ھ لکھا ہے۔ حالانکہ یہ تذکرہ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا سن وفات ہے اور نہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کا۔ اشتیاق سرحد میں پیدا ہوئے۔ ان کا سن پیدائش معلوم نہیں ہے لیکن محمد رفیع دروند ۱۳۳۶ھ میں دہلی آئے تو انہوں نے اشتیاق کے سایہ عاطفت میں رہنا شروع کیا۔ اس وقت اشتیاق کی عمر گرتیس بیس ہو تو وہ ۱۱۰۰ھ کے قریب جھک پیدا ہوئے ہوں گے۔"

محمد شائع اور کے دوسرے شاعروں کی طرح اشتیاق کے یہاں بھی امر و پراشعار ہیں، شراب بھی موضوع بنی۔ ان امور کے لئے جن اشعار ملاحظہ ہوں:

لوگوں کے پھروں کی گئے کیونکر اس کو چوت

ہر ایک گردبار ہے مجھ کو دھول کوٹ

دوبلا ہو گی گھوڑی مہٹ آنکھوں کو ملتا ہے

پتال اور بھی پنی لے مجھ یہ در چلتا ہے

آخر ہوئے کا ناز قیامت کے دن بچا
مجھ بات سے پھرا کے جو دامن جھک گئے

میر محمد سجاد

میر محمد نام تھا اور سجاد نکلیں کرتے تھے۔ اسلاف آذربائی جان کے تھے۔ ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد کے والد میر محمد عظیم تھے، جو محمد اکرام خاں کے صاحبزادے تھے۔ سجاد کے دادا بادشاہ کے مٹے تھے۔ سجاد اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے لیکن "عزراں نکات" میں میر حسن نے شاہجہاں آباد کی غلط فہمی کی بنیاد پر لکھ دیا ہے۔ سجاد مضمون کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ابتدائیں سجاد غنی، اظہار کی لیکن بعد میں اس سے الگ ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جاہلی نے ان کی وفات کا سال ۱۲۱۳ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان طے کیا ہے لیکن "تذکرہ مسرت افزا" میں ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۶ھ کے درمیان کی تاریخ متعین کی گئی ہے۔

میر سجاد خوش لوہے بھی تھے۔ شعر تو کہتے ہی تھے، شعر بھی میں بھی طاق تھے۔ تذکروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بھی استاد کی کے درجے تک پہنچ چکی تھی۔ میر حسن کا خیال ہے کہ ان کے یہاں ایام میں درود متدی بھی ہے اور چاشنی بھی، جس سے کلام میں ترفیع پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

جان و دل سے قبول سب جانا

بہر بھی گل میں قری مجھے آنا

اس زمانے کی دہلی کا رنگ

ان میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی

بہر کی یہ پہاڑی دامن

میں جو آس کی مٹی میں جانا ہوں

دل کو کچھ مغم ہوا سا پاتا ہوں

ہے کہ تازہ گوئی کو مرزا مظہر نے رواج دیا۔ "اشعار بخند قیل ازین بطور تبرولی مردمان دہلی
می گفتند" اس خبر کا احوال مردمان بخند۔ آپ حضرت رواج داد۔

مولانا محمد حسین آزاد بھی "آب حیات" میں اس طرح قلم اڑا ہیں۔

"خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو
زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے یعنی مرزا جان جان مظہر....."

بہر طور مرزا مظہر جان جانا کی تہنیتات کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) "دیوان فارسی" جس کے بارے میں موصوف کا اچھا بیان ہے "اس سے بیس سال قبل ایک عزیز نے فقیر کے
تھوڑے سے اشعار جمع کر کے اس غرض سے پیش کئے تھے کہ فقیر اس کا مقدمہ لکھ دے۔ میں نے چند سطریں لکھ دی تھیں۔
لیکن ان کو مستحضر خیال نہیں کرتا، کیونکہ وہ مطالب اس عبارت کے ضمن میں آگئے ہیں۔"

یہاں ایک فارسی دیوان کے حوالے سے بات کہی جا سکتی ہے کہ جو عقلی اور جیسے اشعار اردو میں پائے جاتے
ہیں ویسے ہی فارسی دیوان میں۔

(۲) "خط جواہر" مرزا نے مختلف دروین سے ساتھ کے اشعار جمع کئے تھے۔ یہ انتخاب ان کے اپنے پسندیدہ
اشعار کا ہے۔ فارسی شاعروں کے اشعار اس میں درج ہیں۔

(۳) "مکاسب تن" (فارسی) اس میں مرزا مظہر کے فارسی خطوط ہیں۔ ان خطوط میں مرزا نے سلوک و تصوف کے
مسائل و نکات شریعت و طریقت کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

(۴) "اردو کلام" مظہر جان جانا کا کوئی دیوان موجود نہیں ہے۔ ان کا اردو کلام جو مختلف تذکروں میں ہے
حیدرآزاد قریشی نے یکجا کر دیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد ۱۶۳ ہے۔

لیکن ان کا طرز کا اقتدار اردو شاعری کو ایسا ہیام کوئی سے نہایت دلاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے شاعروں کوئی راہ دکھائی
جو بہر حال غفیری تھی۔ زبان کی شانگلشی اور صفائی پر زور دیا اور ایک طرح سے اپنے شاگردوں کی اور دوسرے شاعروں کی
تربیت کی۔ ایسے میں مصطفیٰ انیس نقاش اول کہتے ہیں تو غلط نہیں۔

واضح ہو کہ بعض اثرات کے ذریعہ فارسی شاعری کا اردو میں ترجمہ کرنے کا وہ خان بڑھا جس سے فارسی
ترکیب اور حسن بیان کا اثر دیکھا زبان پر بھی چڑھا۔ گویا اردو غزل ایک نئے حراج سے آشنا ہوئی اس کی طرح ادبی میں نئی
شان پیدا ہوئی۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بہار آئی گل آئے باغ بلبل پہل کر بیٹھی

دوانوں کو کہو اس وقت کر لیو، علاج اپنا

مگر چہ الطاف کے کاغذ یہ دل زار نہ تھا

اس قدر جو رو جھا کا بھی سر ہزار نہ تھا

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ مرزا مظہر جان جانا کی شاعری مثلاً حقیقی کے جذبات سے بھری پڑی ہے۔
لگتا احساس کی شدت اپنی جگہ پر۔ مثلاً ہی نے ان کے جذبات میں بھجان پیدا کیا جس بھجان میں بوا ترغ اور پاکیزگی
ہے۔ چنانچہ نظم کے جذبات کے اظہار میں وہ ایک طرح سے ترغ پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جن
میں ان کی غزلوں کے مختلف تجزیہ کی نکتہ دہی ہوتی ہے:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا حسرت سے زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغبان اپنا

جن کس کس مزہ سے آج دیکھا مجھ طرف پار

اشارات کر کے دیکھا جس کے دیکھا مسکرا دیکھا

فیمیں پایا مرے دستانے کوں اور فریاد کوں ہاں

بس دیکھا جھڑی کوں ہاندا دیکھا کھڑکڑا دیکھا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے محنت سے ٹپک

جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آہی ہے بہار

خدا کے واسطے اس کو نہ ڈکو

بھی اک شجر میں قاصد رہا ہے

وقت ہے وہ را کے آنے کا

فکر کر شیخ کے بھانے کی

شاہ آیت اللہ جوہری

(۱۷۱۳ء۔)

حضرت علی مرتضیٰ کے بڑے بھائی حضرت جعفر کی اولاد سے تھے۔ بچپن میں والد ہی فضا فاضی حضرت جعفر کے
ایک بیٹے حضرت عبد اللہ الجواد اپنی ہجری میں حضرت نسیب بن حضرت علی سے ملے تھے۔ ان کے ملنے سے وہاں کے علی
اور معاد یہ بیٹے بن گئے۔ معاد یہ کی نسل راجہ دور تک نہ چلی لیکن علی کی نسل جاری رہی۔ ترقی اور تپان کے زمان کے مطابق

شاہ آیت اللہ جوہری کی پیدائش فرخ سیر کے عہد میں اور انتقال شاہ عالم خانی کے عہد میں ہوا۔ موصوف کا تھکی نام غلام سرور اور عرف آیت اللہ تھا۔ یہ بات صرف رسالہ پھولاری شریف قہمی میں ہے، لیکن اور اس کا ذکر نہیں ملتا۔

بہر طور حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ایک عالی مرتبت صوفی اور باکمال شاعر تھے۔ اردو، فارسی اور عربی پر عبور رکھتے تھے۔ ہندی میں بھی ان کی واقفیت عمیق تھی۔ ریختہ میں جوہری سر میں ان میں ذائقہ اور فارسی میں شہرہ جو شخص کرتے تھے۔ ان کے حالات قدیم تہ کران میں ملتے ہیں۔ پھولاری شریف کے قدیم کتب خانوں میں بھی۔

موصوف کے کارناموں میں ایک مثنوی "گوہر جوہری" بھی ہے جس میں دو ہزار میں سو چار اشعار ہیں۔ ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں غوسہ پنجاس اشعار ہیں اور ۲۲۲ رباعیاں۔ انہوں نے ریختہ میں نعت، منقبت، قصیدہ، غزلیہ اور شہر آشوب اور مرثیہ بھی تخلیق کی ہیں۔ فارسی میں ایک شہر آشوب ہے۔

فناطشی نے جوہری کی زبان اور ان کے مختلف سیلابات کا تفصیل سے تحقیق مطالعہ کیا ہے۔ اس میں عروض و قوافی، صنائع بدائع کے علاوہ دیگر خصوصیات مثلاً بہاری لب و لہجہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ زبان کے علاوہ ان کے انداز کے مجموعہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے کلام کی قدریں متعین کی گئی ہیں۔ میں نے یہ تمام امور "حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری" سے اخذ کئے ہیں۔ یہ پوری کتاب ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور بڑی قیمتی میں ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب میں مثنوی گوہر جوہری بڑی پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کے حصول کا قصہ اس کا خلاصہ اس کے ماخذ کے علاوہ جوہری مثنوی نگار کی حیثیت سے دیکھے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں جس طرح تصوف کے عناصر ملتے ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بارہا شہر آشوب اور مرثیہ پر توجہ کی گئی ہے۔

بہر حال میں اس مثنوی کے بعض خاصائص فقہائی کے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں:

"نظم کے لحاظ سے فاضل نظر مثنوی میں ابتدا، اوسط اور خراج کا واضح اور بھرپور احساس ملتا ہے اور تسلسل بھی برقرار ہے۔ اگرچہ اس میں اصل قصہ کے علاوہ اور بھی چند قصے لائے گئے ہیں لیکن ہر قصہ دوسرے قصہ سے منطقی استواری کے ساتھ رہا دکھتا ہے اور سب کے سب ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ مگر رہا و مضبوطی کے اس احساس کے ساتھ نظم میں جو چمکی آتی جا رہے وہ بظاہر مفقود ہے۔

مثنوی گوہر جوہری ایک المیہ ہے۔ یہ رام دلیہ اور کنول دلی دونوں کا المیہ ہے۔ قصہ اس نچ پر چلتا ہے کہ ابتدا میں المیہ کا احساس نہیں ہو پایا۔ لیکن یکا یک کسی لامعلوم وجہ کی بنا پر ہجرت۔

قصہ کو آسانی سے طرہ پر بنا سکتے تھے۔ اس لئے اپنی تخیل سے اس کو طرہ سے کس طرح بناتے؟ المیہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردی حاصل کرے۔ فاضل نظر مثنوی میں رام راجا اور کنول دلی دونوں ہی سے ہمیں ہمدردی ہو جاتی ہے اور دونوں ہی کے غم کو ہم اپنا غم سمجھتے تھے ہیں۔

اس مثنوی کا بلا ث سادہ ہے۔ لیکن عرب و عجم اس کا قصہ ایک واقعہ ہے۔ جوہری کہتے ہیں کہ یہ قصہ اکبر آباد کا ہے۔ لیکن میر نے بھی اس طرح کا قصہ نظم کیا ہے اور اس کو بچنے کا ایک گنج واقعہ بتایا ہے۔

حضرت جوہری مسند و شعرا و ادبیت پر جنوار و فرورد ایک ۱۹۶۷ء میں بیادہ ذرات الصدور واصل بحق ہوئے اور پھولاری شریف میں مدفون ہوئے۔ یہ مقبرہ کنگی مسجد کے پار پ از چاہ ہے۔

(صفحہ ۵۱، شاہ آیت اللہ جوہری)

انعام اللہ خاں یقین

(۱۷۲۳ء - ۱۷۵۵ء)

انعام اللہ خاں دم اور یقین شخص تھا۔ ان کے والد اکبر اللہ بن خاں مبارک جنگ تھے جن کا سلسلہ شجاع احمد مر ہندی مہاراجہ ہالی تک پہنچتا ہے۔ اسلاف سرحد کے تھے۔ لیکن ان کے والد بطنی چلے آئے تھے۔ ان کی بیوی سبیں خواہ حمید الدین خاں کی لڑکی سے ہوئی۔ یقین بھی دہلی میں پیدا ہوئے۔ یقین کا سال پیدائش متعین نہیں۔ لیکن ایک اندازہ کے مطابق ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ یقین قتل کر دئے گئے تھے۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ قتل کس نے کیا تھا لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ خوران کے والد نے ہی کیا تھا۔ ایک اندازہ کے مطابق یہ ۱۷۵۱ء - ۱۷۵۵ء میں ہوا۔

راشخ ہو کر مرزا مظہر جان جاناں سے انعام اللہ خاں یقین بہت قریب تھے اور انہیں کی تربیت کا نہیں تھا کہ انہیں بھی ایک اقدار حاصل ہوا۔ یقین اپنے وقت میں نہ صرف خاصے شہرہ تھے بلکہ عزت و سر بلندی میں بھی ان کا ایک مقام تھا۔ اس حد تک کہ لوگ ان سے دشمنی کرنے لگے تھے۔ خاندانی جاہت بھی حد کا باعث تھی۔ لہذا ایک انوار پھیلائی گئی کہ یقین کا حکم اپنا نہیں ہے بلکہ یہ جان جاناں کی دین ہے۔ اس انوار کے پھیلائے میں میر تقی میر کا بھی بہت بڑا دست و پاؤں ہوا۔ "نکات الشعرا" میں بھی انہوں نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے "خاکہ شعر منی مطلق و دار" لیکن میر کا یہ بیان ان کے اپنے تعصب پر دال ہے۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے مثلاً گڑ بڑی، قائم نے دسرف انہی انوار کی تردید کی ہے بلکہ واضح کیا ہے کہ یقین نہایت باصلاحیت شاعر تھے۔ قائم نے خاص طریقے سے ہر کے بیان کو فوجیہ پارہ راستہ سے کنڈ اور افتر اکا کام دیا ہے۔

یقین کا دیوان ۷۷۰ غزلیوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے یہ بہت ہی مختصر سا دیوان ہے لیکن اس میں بحرانی کے شعرا

تقریباً نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یقین نے افعار کہنے میں خاموشی کی ہے اور گوش کی ہے کہ وہ معیار سے نیچے نہ اتریں۔ مولانا عبدالحی نے پرانے قلم کی ہے کہ اگر ادبی جیسے رہتے تو میر یوں یا مرزا کی کا جملہ ان کے سامنے نہیں مل سکتا تھا لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ سبالت ہے۔ میر اور مرزا اپنی نوعیت کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں جن کی مثال آج بھی نہیں ملتی۔

واقع ہو کہ یہ دور ایہام کوئی کا تھا جس کے خلاف رد عمل شروع ہو چکا تھا۔ مظہر جان جاناں تو اس کے رد کرنے والوں میں ایک ستون ہی تھے۔ اسی راستے پر یقین بھی ملے۔ چنانچہ ناز و خیال کی رو ان کے یہاں نہیں ملتی اور ایک طرح کی ایسی احتیاط ملتی ہے جو تحقیق کو معیار سے آشنا کرتی ہے، صنعت گری رد ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ یقین بھی ایہام کے خلاف نہ ہو کر ایک شروع ہو چکی تھی اس کے ایک شاعر خاص تھے۔ ان کی غزلوں کے سلسلے میں جنیل جانی دقظراز ہیں اور کچھ مثالیں بھی دیکھنی چاہئیں۔

”یقین کی غزل میں لطافت و شائستگی کے ساتھ ایک تشکیکی و شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ شاعری وصف و حسن محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ عشق کے تجربات کو بیان کر رہی ہے۔ یقین کی غزل میں فارسی غزل کی طرح، اہتمام کے ساتھ بات کو چاکری بن کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ الفاظ احساس و خیال کے ساتھ مربوط و ہم آہنگ ہیں۔ یہاں ایسی بحر میں اور زمینیں ملتی ہیں جو نہ صرف منتخب ہیں بلکہ اس سے پہلے ادب میں استعمال نہیں ہوئیں۔ زبان میں غار صحت بخشنے کے باوجود عام بول چال کی زبان سے اس کا گہرا تعلق قائم ہے۔ مثلاً یقین کی یہ غزل دیکھئے:

اگر چہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے
ترا برا نہیں یہ فعل کچھ بھلا بھی ہے
اس اشک و آد سے سوا مجھ نہ جائے کہیں
یہ دل کیجو آپ رسید ہے کچھ بھلا بھی ہے
یہ کون دھب ہے جن خاک میں مٹانے کا
کہو کا دل کہو پاؤں تلے ملا بھی ہے
یہ تکرار ہے کہ اس بے وفا سے چہ پوچھوں
کہ میرے بے مزہ رکھتے ہیں کچھ مرا بھی ہے
یقین کا شور ہلوں سن کے یاد نے پوچھا
کہ تیرا قصہ مجھ سے دیکھ رہا مجھ سے نہ

میر عبدالحی تاباں

(۱۷۵۲ء)

میر نے میر عبدالحی تاباں کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

”بہت خوش فکر، خوبصورت، خوش اخلاق، پاکیزہ طینت، عاشق حراج معشوق تھے۔ اس وقت تک شعرا کے گروہ میں ایسا خوش نگاہ شاعر ہر دور ہم سے میدانِ عشق میں نہیں آیا۔ جب معشوق دنیا کے بانقوں سے جا سہر بارہ انفس انفس انفس“۔
ان کے سلسلے میں میر کا یہ شعر بھی ہے:

دارغ ہے تاباں ملیہ الرحمہ کا چھاتی چہ میر
ہو نجات اس کو بھارہ ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے یہ تاثرات تاباں کے نہ صرف حراج کو واضح کرتے ہیں بلکہ ان کی معشوق صفت کیفیت بھی نمایاں کرتے ہیں۔ تاباں دلی ہی کے رہنے والے تھے اور سید زار سے تھے۔ محبوب بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کے حسن و جمال کا خوب ثبوت ذکر کیا ہے۔ مصطفیٰ کا بیان ہے کہ اس عالم فریب کے حسن و جمال اور حسین قاسم اہل کے بارے میں جو کچھ کہا جاتا ہے، سب بھلا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حسن و جمال کا ان کی شاعری پر بھی اثر پڑا ہوگا۔

تاباں کی واداد کا سال واقعات کا سال تنازع فیہ ہے۔ حویہ طور پر کچھ نہیں کیا جاسکتا۔ ”لغات الشعراء“ میں انہیں مرحوم لکھا گیا ہے یعنی ۱۷۵۲ء میں وہ زندہ نہیں تھے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کا سال وفات مختلف انداز سے لکھا ہے لیکن سب بے دلیل ہے۔ سہر حال ایک انداز سے کے مطابق ان کی وفات کی تاریخ ۱۷۴۹ء سے ۱۷۵۲ء کے درمیان متعین کی جاسکتی ہے۔

تاباں کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ پانچواں، قطعات، مسدوس، مثنوی، ترکیب، بند، جنس، قصیدیں، مستزاد، قصیدہ، مثنوی، قطعات، جہانگیر و غیرہ موجود ہیں۔ گویا انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ تاباں کی شاعری کے اہم و اول حاتم ہیں پھر وہ جو علی حثرت سے اصناف لیتے گئے۔

اگر تاباں کی شاعری میں الفاظ کے استعمال کی روش کی طرف توجہ کیجئے تو انداز ہوگا کہ انہوں نے فارسی تراکیب کو اہمیت نہیں دی بلکہ ان کے مقابلے میں اپنے اسلوب کو مقامی زبان سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی اس لئے ان کے یہاں اردو کا حراج زیادہ بکھر کر سامنے آیا اور اس میں ایک طرح کی لطافت بھی ہے۔ شاید یہی سب سے بڑا تاباں کا دیوان

کریں گے فصل گل سے دھوم آٹھ ہے باغیاں اپنا
قد نیک صاحب اپنا ، مشفق اپنا ، مہرباں اپنا
خدا سے تک تو زود شیریں خبر لے اس پچاڑے کی
کیا فرما دے تجھے سے سر لو بہاں اپنا
ہوا کی کچھ طرست ہے اور گل نے رنگ بدلا ہے
اٹھالے اس چمن سے عذیب اب آشیاں اپنا
بھرا ہے درد مندی کا دھواں اس کے دماغ اندر
دکھایا چاہئے لالہ گول داغ خوں چکاں اپنا
غزلاں کچ چڑا ہے ترے مڑگان و اندر کا
ہے بھی تک دکھایو اسے مہاں ترش کماں اپنا

میر اشرف علی فغاں

(۱۷۷۶ء - ۱۷۷۲ء)

مرزا اشرف علی نام فغاں تخلص کرتے تھے۔ نساغ نے ان کے والد کا نام مرزا علی فغاں لکھا ہے لیکن "گلشن ہند" میں لطف نے انہیں مرزا علی خاں گت سے یاد کیا ہے۔ غالباً یہی صحیح ہوگا۔ فغاں کا وطن دہلی تھا۔ یہ احمد شاہ کے دشمنی بھائی تھے اس لئے لڑکے جاتے تھے۔ لیکن بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل کوکا خطاب تھا جو احمد شاہ نے انہیں دیا تھا۔

مرزا اشرف علی فغاں کب پیدا ہوئے، معلوم نہیں لیکن اندازے کے مطابق ان کا سن پیدا کیش ۱۷۲۶ء بتایا جاتا ہے۔

ان کے ابا بایان خاندان کا قلعہ محلی سے مراد راستہ رابطہ رہتا تھا لہذا ان کی تعلیم و تربیت میں متعلقہ ماحول کا بھی اثر رہا ہوگا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہوگی۔ ان کے استادوں کی فہرست میں قولیاش خاں امید کا نام آتا ہے۔ لیکن بعض تذکرہ نگاروں میں یہ بھی ہے کہ انہیں علی غلی خاں ندیم سے ملکہ تھا۔ مرزا علی لطف کے مطابق یہی صحیح ہے۔ ندیم کی شاعرگی کے طبع میں غور فغاں نے ایک شعر کیا ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاعر ہے فغاں

"ان کے بعد دیکھئے استاد ہوا ہے کا

لیکن گلشن ہند ان شفیق نے "چند سال شعر" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ فغاں فارسی میں امید سے اصلاح

فغاں احمد شاہ کے مصاحب رہے تھے۔ یہ صورت ان کے بچپن سے تھی۔ لیکن جب احمد شاہ ۱۷۵۷ء میں تخت نشین ہو گیا تو پھر اس سے قربت اور بڑھتی اور انہیں کچھ بڑاری منصب حاصل ہوا۔ واضح ہو کہ ۱۷۵۷ء میں غلام الملک نے احمد شاہ کو قید کر لیا تھا اور انہیں اکوڑا بنا دیا۔ اس کے بعد فغاں دہلی منتقل ہو گئے۔ اس کا حال فغاں نے خود ایک مثنوی میں بیان کیا ہے۔ بھرا دھر شد آباد آگئے، جہاں ان کے بچہ آریخ خاں رہتے تھے۔ لیکن مرشد آباد میں بھی قیام مستقل نہ پایا اور دہلی چلے آئے۔ دہلی بھی انقلاب کا شکار تھی تو وہ نواب شجاع الدولہ کے یہاں فیض آباد چلے آئے اور ان کے یہاں ملازم ہو گئے۔ لیکن ان سے ان کی تاریخ نسبی اور فغاں یہاں سے ہجرت کر کے لڑوہ شتاب داسے کے یہاں عظیم آباد چلے آئے۔ یہ دور ان کی زندگی کا خوشگوار دور تھا۔ ان کے انتقال کی تاریخ نہیں معلوم ہے اور کہیں ۱۷۷۲ء یا ۱۷۷۳ء بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا ایک لوبہ مراد ہے جس کے قلم سے ان کی تاریخ وفات ۱۷۷۲ء ملتی ہے اور یہی صحیح بھی ہوگی۔ فغاں کا انتقال چند ہی میں ہوا۔

فغاں اپنے وقت کے قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی محبوب رہی تھی۔ جہاں کہیں رہتے تھے انہیں کو گلشن ہند ملا دیتے۔ لہذا کوئی اور بڑا شاعر ان کی شہرت کے برابر نہیں تھا۔ حاضر جوانی میں کمال حاصل تھا۔ لہذا دہلی میں شاعری محبتوں میں ان کی بڑائی ہوئی۔ ریلنگ گو بیان یا کمال میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ دراصل فغاں مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک سے بھی وابستہ تھے لہذا یہ کام انہوں نے بھی کیا یعنی زبان کی اصلاح کے متعلق جس کا بیڑا مظہر اٹھاتے ہوئے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں میر اور سورا کے مقابلے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں یہ پہلو ہے۔ ان کا جو بیان ہے اس میں ایسے اشعار ہیں جنہیں سورا یا میر کے دوش بدوش دکھایا جائے۔ وہاں کہیں کہیں چمک پیدا ہوگی ہے۔ چونکہ فغاں سلیس کر لکھتے تھے اس لئے زبان کی شائستگی اور لہجے کی سادگی تاثر پیدا کرتی ہے۔ ان کا بیان مختصر ہے۔ جن میں مذہبی قصیدے، غزلیں، قطعات اور رباعیاں ہیں۔ انہوں نے کچھ یہ بھی کہی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

دست سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل

اس گل کو دیکھتے ہی دوبارہ داغ داغ دل

کلا دیکھو چہا کے لئے وہ اگر کہیں

لیتا نہ میرے نام کوئے نام نہ کہیں

سرخ ہو اور بیٹا ، صبا ہو اور سید ہو

ہم جم رہے یہ صحبت دانا ہو اور تو ہو

عالم میں ہو کہ خلق نے دیکھا کیا مجھے

لیکن تجھے تو شہرہ آفاق کر دیا

کیا ہوا عرش پر کیا حال
دل میں اس شوق کے توراہ نہ کی

قائم چاند پوری

(۱۷۲۲ء - ۱۷۹۳ء)

قائم نے خود اپنا نام محمد قیام الدین لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسکے بعد بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ لہذا مختلف تذکروں میں اس کے نام مختلف طریقوں سے لئے گئے ہیں اور قابل اعتنائیں۔ مولانا امتیاز علی عری نے بھی ان کا نام محمد قائم بتایا ہے۔ جب کوئی شخص اپنا نام تحریری صورت میں خود واضح کرتا ہے تو پھر بحث کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔

قائم کا وطن تھہ۔ چاند پور، ضلع بہاولپور تھا لیکن ایک آدمہ جیکان کے گاؤں کا نام محمد دو بتایا گیا ہے یہ شاید درست نہیں۔ سن ۱۷۲۲ء میں بھی تھیں لیکن بعض شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش ۲۲-۲۴ء بتائی جاتی ہے۔ "خزن نکات" میں ہے کہ قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہوئی چاہئے۔

قائم کے ایک بھائی محمد منعم دہلی میں تھے اس لئے ابتدا ہی میں قائم دہلی آ گئے۔ جوانی ہی میں شاعری چھپ جانے میں محاذم ہو گئے۔ مرہٹوں کے حملے کے بعد یہ بہت دل برداشتہ ہوئے اور ملازمت ترک کر دی۔ ویسے ان کی زندگی میں تنہیب و فراز آتے رہے۔ انہیں حالات میں اسلوب، سنجیدگی، مراد آباد اور آٹول کا سطر کرتے رہے۔ "تذکرہ شعرائے اردو" کی تالیف کے وقت بھول میر حسن جو سنجیدگی میں تھے، سیو لی اور بی بی میں بھی ان کا قیام رہا تھا۔ ۱۷۷۷ء میں نواب محمد یار خاں کی دعوت پر ٹاٹو آ گئے۔ واضح ہو کہ نواب صوف نے سودا اور سود گری کا تہ و آئینہ کی دعوت دی تھی لیکن وہ نہیں آئے۔ جب نواب کی نظر قائم پر پڑی۔ ٹاٹو میں ان کی تحفہ اور روپے ملائے مقرر ہوئے۔ اسی وقت مصحفی سے بھی ان کی ملاقات ہوئی جس کے "تذکرہ ہندی" میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

"واحد کہ یاد آں صحبت گزشتہ داغ ناکامی ہر دل در ہندی گزارد۔"

سکر ہل کے پنگا سے سے جڑے کا سکون بھی ختم ہوا۔ چنانچہ اس اشتیاق کے سلسلے میں قائم نے ایک "شیر آشرب" تصنیف کیا۔ پھر ۱۷۷۶ء میں یا اس کے آس پاس دو گھنٹے آ گئے۔ اس کے بعد ۱۷۸۹ء میں نواب احمد یار خاں نے انہیں رامپور بطور الیاء۔ راجپور میں ان کا وقت اچھا گزرا اور ان کی ملاقات وہاں اور باب کمال سے ہوئی اور خروار ان کی ذات مرکز قوجہ بن گئی۔

بعضوں کا خیال ہے کہ میر اور سودا اگر نہ ہوتے تو قائم اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔ لیکن یہ جاک ہے کہ قائم تو میر ہیں اور سودا۔ ہاں ان دونوں کی ذہانت ان کے بیان موجود ہے۔ لہذا احمد مدنی لکھتے ہیں کہ:-

رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی روداداری اور حقیقی توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ٹاٹو سے میں جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو اوپر جو عمر میں دورہ کرنا شروع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"فقیر آوارہ در ایام در سوئی یہ لباس درویشی..... دیند"

پچاس ترقی ادب کے زیر انتظام کلیات قائم ۱۷ جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں ۷۴ غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصناف غن پر مشتمل ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

رباعیات: ۱۰۱ قطعات: ۳۶ بخشات: ۷، مسلمات: ۲، ترجیع بند: ۱، قصائد: ۱۳، مشوایات: ۳۶، (۱۱ کلیات: ۱۲، مختصر مشوایات: ۳ اور ۳ طویل مشوایات) سلام: ۱، صبر ملی: ۳، کلام فارسی (۲۳ غزلیات، چند رباعیات و قطعات اور ایک مقام)

اس تفصیل سے قائم کی قادر الکافی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مگر چنان کی طبیعت کے جوہر شعری اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کام کی سطح اس معیار سے ہرگز فراتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذہ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے باقی اس قصیدوں کے مجموعہ و جامعہ اور دوسرا ہیں جو مختلف ادوار میں ان کے گہری اور سر پرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں خوب تنوع نہیں، تنہیں حالیہ ہیں۔ اس کیسٹیت کی وجہ سے ان کی تنہیںوں میں حسن و جاہلیت، یاقی نہیں رہی۔ لیکن زور بیان، محتات و جزالت اور نکات آخری میں، دوسرا کے سوا اپنے معاصر شعرا میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی الہامی کے لحاظ سے منفی قصیدہ کے مراد میدان نہ تھے۔ انہوں نے انی شوق اور طبیعت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالات روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات، قطعات کی تعداد اور ان کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام شخصی (حالیہ آمد چہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔

قبل اس کے میں ان کی شاعری کے سلسلے میں حرج و مرج لگوا کر ان سے پہلے میں ایک نظر "خزن نکات" پر ڈالنا چاہتا ہوں۔ واقعہ ہے کہ یہ تذکرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعرا تین طبقوں میں تقسیم کر دئے گئے ہیں۔ شعرا نے

حلقہ میں، بخود ان متوسلین اور شعرائے متاخرین۔ پھر ان سب شعرا کے ذیل میں ہر طبقہ کی کیفیت تھیں کی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ خیال دور اپنے اپنے نقوش کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔

قائم نے چند تصدیقاً فن میں اپنا جو ہر دکھایا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطور ان امور پر بھی لکھے جائیں جن کا تعلق ان کی مصنف سے ہے۔ ان کی خزنیں شاہ قاسم کی غزلوں کا مزاج رکھتی ہیں لیکن انہوں نے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔ قائم جس طرح زمانے کے متاثر ہوئے تھے ان کے احساسات میر جیسے ہوئے تھے وہ یہ رنگ نہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ نقادوں نے اس کی طرف بھی اشارے کئے ہیں کہ قائم کے یہاں پہلا مصرع تو بڑا چمکا ہوا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے عام طور پر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ قائم کے یہاں کئے گئے ایسے اشعار ہیں جو اردو شاعری کے تحت سے سخت استحباب میں آسکتے ہیں۔ یہ ارباب یہ ہے کہ وہ انہی غزلیں کہنے کے باوجود میر اور سونہار کی حیثیت کو نہیں پہنچتے۔

قائم کے دیوان میں ۱۳ قصیدے ہیں جس سے ان کی قور الکافی کا پتہ چلتا ہے لیکن اس باب میں ان کا مقابلہ سورا سے نہیں کیا جاسکتا۔

تکلیات میں ۱۱۱ غزلیں ہیں ایک "شیر آشوب" اور دوسرا "درجہ قاضی"۔ گویا قائم کی کچھ یہ شاعری سے بھی دلچسپی رہی تھی لیکن ان کے جھوکوں میں مزاج کا فقدان ہے۔ ان کی ایک ڈکو "راز گوشت سرما" بولی اہم ہے۔

قائم کی طویل مثنویاں بھی قابل ملاحظہ ہیں۔ "قصیدہ" "موسم" "میرت افروز" ایک اور مثنوی قصہ شاہ لدعا موسم "مثنوی درد بخش" بہت قابل ملاحظہ ہے۔ مثنوی درد بخش ہی سے متاثر ہو کر راجح عظیم آبادی نے "انوار حق" تفسیر کی۔ بہر حال مثنویوں میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جو قابل ملاحظہ ہے۔ ان کی ریا میاں اور تعلقات بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ بہر حال ان کے شاعرانہ حرائج کی تقسیم کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بگڑے تھے
کہ آنکھ میر کے نہ پھر سوائے گلستاں دیکھا
نہ کر غم تو مضم کہ ایک گرمی میں
نغمہ کا سا چاند ہے تاج شامی کا
کشت گل سون سے کرنا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور میری رضا چارے دھڑ چاہے ادھر لے جا
تا ہنسی کا اپنی سبب اس شر سے بچو

قائم اس باغ میں بھلے تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے تالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں

دور دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

قسمت تو دیکھ لوئی ہے جا کر کہاں کند
د چار ہاتھ جب کہ لب ہام رو گیا

غیر اس کے کہ خوب دایے اور
غم دل کا کوئی علاج نہیں

قائم اور قند سے طلب ہوئے کی کیوں کر مانوں
یوں دو ہواں ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

اس جن میں دیکھے کیوں کر ہر ہو اے ضم
ہے حرائج کبھت گل شونہ اور ہم سے دماغ

شیخ محمد علی حزیں

(۱۷۶۶ء-)

شیخ محمد علی حزیں کی وفات کی تاریخ ۱۷۶۶ء بتائی جاتی ہے۔ ۳۵-۱۷۶۳ء میں ہندوستان اور دہلی میں اور دہلی میں اقامت پزیر ہو گئے۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۃ الاسواق" انکی وجود سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کے بارے میں حاکم لاہوری نے "مردم دہ" جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے مرتب کر کے "اورینٹل کالج لکھنؤ" میں شائع کروایا ہے۔ حاکم لاہوری اس کتاب یا دہلے سے بے حد بدگمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کی غرض ہی یہی ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کی خدمت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں بعد از ملک حرائج تھیں اور عایت دہ کے نکھر میں جیتا تھے۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے کے بعد اہم قاریوں میں مرزا الدین خاں قزوینی فارسی دہلی کا مہتمم کرنا شروع کیا اور ان کی فائز پر شہنشاہی اعتراضات کئے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ بعض ہندوستانیوں نے خان آرزو کو ایک اہم فارسی دہلی کے طور پر پیش کیا تھا کہ وہ فارسی کے کئی امر میں بھی سند دے سکتے ہیں۔ یہ بات خراسان کو اردو دہلی کا گوار گزری اور پھر وہ آرزو کے پیچھے بڑھ گئے۔ ظاہر ہے اسے حالات میں غارت

زور چکوتی گئی اور دو سال تک تازہ کی لٹا جھڑی سے خوش آرزوئے ”سحبہ الفلین“ نام کی ایک کتاب لکھی جس میں موصوف نے وہ نظائر پیش کیا کہ ایران کی ترکی و زبان کی ترکی سے مختلف ہے۔ ترکی ہی ترکستان اور توران کی زبان ہے فارسی نہیں ہے۔ عربی و ترکی یہاں تک کہ اٹلی کے الفاظ کا استعمال فارسی زبان میں ہو چکا ہے۔ خان آرزو نے یہاں تک لکھ دیا کہ ہندی الفاظ کا استعمال تو دہلی میں نہیں کھتے۔ مستند فارسی وہی ہے جو دربار شاہی اور زبان اردو میں بولی جاتی ہے اپنی شعرا کی خواہش کو اذکار نہ تھید چاہتے تھے۔ غیر زبان کے اکتساب کی ابتدا میں ہندوستانی عربی پر فوجیت رکھتے ہیں۔ ان امور کا یہاں نے ”دار فخر“ میں بھی تذکرہ کیا ہے اور ”مضمون خاکس“ میں بھی۔

”سحبہ الفلین“ میں شیخ علی حزیں کے بہت سے اشعار کی غلطیاں سامنے آئیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ حزیں کا حکام بھی مستخرج نہیں۔ حزیں پر اس کا رد عمل کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس سے کئی بہتر نتائج سامنے آئے۔

سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ یہ امر واضح ہوا کہ ہندوستانیوں پر فارسی کا عجب کم ہوا اور وہ کاغذ پار ہوا اور جو لوگ یہ سمجھتے تھے کہ اردو میں لکھنا ایک سلی بات ہے ایسا تصور کا عدم ٹھہرا۔ اب ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ بات صاف ہو گئی کہ وہ اردو میں بھی کمال قدر کام انجام دے سکتے ہیں۔ آرزو نے اردو کے حوالے سے فارسی کی صرف سند کو کافی نہیں جانا بلکہ دونوں زبان کے اختلاف اور ادغام سے جو صورت ابھرتی تھی اسے پیش قبول نہیں لیا یعنی اردو شعر و ادب کے لئے یہ تازہ عہدہ اہم ثابت ہوا۔ اسے ہم اردو شاعر کی لئے اپنا زبان کے سلسلے ایک اہم تاریخی موڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔ تبسم کا شیری کہتے ہیں:-

”علی حزیں اور خاں آرزو کی اس تاریخی آوج پر شہر کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی دانشوروں کو پہلی بار چارہ طرح یقین ہو گیا کہ وہ فارسی میں کتنی عظیم دست گاہی کیوں نہ رکھتے ہوں، ایرانی اسے تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایرانیوں کے غرور اور احساس برتری سے یہ نجات حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی شعور نے فارسی کی جگہ اردو کو اپنانے کا فیصلہ کر لیا۔ اس تاریخی اقدام کی طرف لے جانے والی شخصیت خان آرزو نے رفتہ رفتہ دو جوان شعرا کو اردو شاعری کی طرف راہنہ کرنے کی سعی شروع کر دی اور یہ شاعر آہستہ آہستہ ان کے فیض و تربیت سے کامیاب ہوئے۔ خان آرزو کے ادبی ماحول اور اردو شاعری کے اولین دور میں بہت محدود ماحول چاہت ہوا۔ آج اس عہد کے اثرات کا انہی طرح اندازہ کرنا مشکل ہے مگر اظہار ہویں صدی کی دہائی میں فارسی شعر و ادب اور فلسفہ کے تذکرہ میں یہ نظر ڈالی جائے تو ان کے ادبی ماحول میں خان آرزو کی عقلی عظمت کی شاندار تصویر ہمیں نظر آئے گی۔ ان کا خیال کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی اشاعت میں واضح اول کردار ادا کیا۔“

زلی، ولی اور سراج

یہ امر بالکل درست ہے کہ علی ہند میں ولی سے پہلے ایسے شعرا کی تعداد کثیر تھی جو فارسی سے رغبت رکھتے تھے۔ اس حد تک کہ اردو زبانہ وستانی اپنی عظمت کے ہر جزو اور سری منزل پر تھی، لیکن دکن کی صورت حال قطعی مختلف تھی۔ وہاں حراج و میلان کے اعتبار سے لوگ اپنی اٹلی سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی روایات میں ان کی عاقبتی بولیاں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ فارسی سے ان کا تعلق داہمی تھا۔ شاید انہیں اس امر کا احساس بھی تھا کہ اس ضمن میں دو حلقہ طور پر کوئی موڑ کام نہیں کر سکتے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لئے بہت زیادہ تفصیلی مباحث میں جانا ضروری نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ احساس کہ فارسی سے ان کا رشتہ یہ حد کمزور ہے، کچھ لوگوں کو اس کی طرف راغب بھی کر رہا، لیکن اب تک اس کے لئے قضا ہوا نہیں تھی۔ جنوبی ہند میں کچھ شعر فارسی کی طرف رجحان رکھتے تھے، جن کا ذکر اسی کتاب میں اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ خصوصاً صرفی، شاہی، بونچی، غواص، فیروز اور حسن شوق ایسے شعرا ہیں جن کے یہاں فارسی کی طرف ایک کاغذ ہوتا ہے اور فارسی میں تتبع کے طور پر غزل کی فضا بھی پوراں پڑتی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ دکن میں رجحان کی کچھ بنیاد تو قسماً ہی ہو رہی تھی شعر فارسی کے مضامین کا اپنے طور پر ہر نئے کی کوشش کر رہے تھے۔ شاید گشت کی تقنین اردو کی پہلی ہدایت کی تفصیل آئے آتی ہے۔ ولی نے شعری روایات کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح کہ وہ اردو کے پہلے قابل لحاظ شاعرین کا تعلق دکن سے زیادہ فارسی روایات کا حامل ٹھہرا تفصیلی مباحث کا موضوع ہے۔

ذیل میں کوشش کروں گا کہ ولی، سراج، جعفر زلی اور دیگر اہم شعرا کی مخصوص اہمیت کے تحت ان پر تفصیلی انداز سے روشنی ڈالوں۔

جعفر زلی

(۱۶۵۳ء - ۱۷۱۳ء)

جعفر زلی کے حالات زندگی قریباً نامعلوم ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں میں ان کا کچھ ذکر ہے تو کس احاطہ کا ہر حال گویا ہے اور تاہم نامہ نیز مجموعہ تذکار مصنف اور شوق حراج۔ لیکن "مجموعہ نثر" میں ان کا کٹن ناول بتایا گیا ہے اور یہ بھی کہ وہ سید تھے۔ خاندانی حالات سے کسی کو کوئی واقفیت نہیں۔ سال ولادت بھی معلوم نہیں۔ لیکن جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں یہ اطلاع یکم پہنچائی ہے کہ وہ شاہجہاں کے آخری دور میں جہان تھے۔ لیکن یہ بھی ان کا قیاس ہے۔ محمود شیرانی نے "مخاب" میں اردو "میں یہ اطلاع یکم پہنچائی ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں اور یہ کہ جعفر کے والد کا نام سید عباس تھا، جن کا پیشہ کاغذاری تھا۔ ان کے چچا کا نام میر سرد تھا اور مستدران کے چھوٹے بھائی کا نام تھا۔ لیکن رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ یہ تمام باتیں مولف ذر جعفری کی کہ ہیں۔ اس نے سارے خیالات گڑھ لئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے بھی اس کتاب کو غیر معتبر بتایا ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ نام جعفر جعفر تھا۔ یہ بات قطعییت کے ساتھ اس مرتلے سے معلوم ہوتی ہے جس کا مضمون ہے "رقہ سید اہل کہ از ناول فرستادہ بود۔"

موصوف نے جالبی کے اس خیال کو بھی رد کیا ہے کہ وہ مرزا تھے میر نہیں تھے۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ جعفر سید تھے۔ قاسم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "مرزا دراز سادات ناول"۔ میر میر حسن کے تذکرے کے حوالے سے میر جعفر کہتے ہیں کہ تقدیر کرتے ہیں۔ خود جعفر نے کئی جگہ خود کو میر جعفر لکھا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھے اور ان کے معرکوں میں شامل رہے تھے۔ خاں صاحب نے کلیات کے حصہ نظم کی چار نکلیں کا حوالہ بھی دیا ہے، جو کام بخش کے سلسلے کی ہیں۔ دراصل جعفر نے کام بخش کی نیاہت نقش جوگی تھی جس کی پاداش میں وہ ملازمت سے الگ کر دیے گئے۔ مزید وہ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ جعفر کو خود اس بات کی پہچانی تھی کہ اس نے کام بخش کی جو نگلی اور ساتھ ساتھ دو اشعار بھی قلمبند کیے:

از لفظ ہے معنی خود ، ز لاف ال یعنی خود

مقامی از ہر شک و تر کہ جعفر اب کسی نئی

با جزو نصرت بود ، سر ز لک فرمود

انکوں کا آں بارہا کہ جعفر اب کسی نئی

نئی میں جعفر وہ دور ہے اور جہاں وہ آئے۔ اس کے بعد یہیں مستقل قیام ہو گیا۔ بھونڈا شہزادہ محمد اعظم کی

زلی نام کا جزو تھا یا خود جعفر کا اختیار کر دیا ہے یہاں اس سے بحث نہیں بلکہ اس نسبت سے اپنے ایمان کا نام "زلی نامہ" رکھا ہے۔ اس نے خود ہی لکھا ہے:

جعفر ! شکر کن کہ در عالم

جا بہا نام تو زلی شد

شہرت مرد بہتر از ہر قسم

ہر کہ گنام زلیست ، لای شد

جعفر نے سکہ لکھا خود یہ تھا:

سکہ زر ہر گندم و موٹہ و منر

بادشاہ تہرہ کشی فرغ میر

اس سلسلے میں نفل بادشاہ فرغ میر اختیار ہم ہوا کہ جعفر کو قتل کروادیا۔ ایک قیاس کے مطابق یہ سال ۱۷۲۵ء میں عمل میں آیا۔ گویا زلی کا انتقال ۱۷۱۳ء میں ہوا۔ غویہ مہاراجہ عشرت نے "آپ جہا" میں یہ اطلاع یکم پہنچائی تھی کہ:-
"دل سے جب آئے تو فیض آید میں رہے۔ پھر لکھنؤ آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور وہیں انتقال کیا۔"

اس بیان پر رشید حسن خاں کی گرفت ملاحظہ ہوا۔

"آپ نے ملاحظہ فرمایا، غویہ صاحب عبد فرغ میر کے مقتول کو عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ

میں سمجھنے والے ہیں۔ یہ تذکرہ نہ معلوم کتنی سہرا پارہ اقدار کا خزانہ ہے۔ چونکہ غویہ صاحب

نے اس کا التزام کیا ہے کہ حوالہ کہیں نہ دیا جائے اس لئے وہ اس قسم کی بے سرو پا باتیں

بیابانی لکھتے چلے گئے ہیں۔"

بہر حال اکام جعفر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور اس کے مطالعے سے بہت سی غلطیاں جو رواج پا گئی ہیں ان کا ازالہ بھی ہوتا ہے۔ ان میں ایک یہ ہے کہ دہلی میں جب ولی کو دیوان آیا تو شاہی ہند میں غول گوی کا آغاز ہوا۔ دراصل جعفر کا زمانہ اردو کی کارنامہ ایک ہی ہے۔ رشید حسن خاں نے بڑی کٹھن دیا تھا کہ ان میں جہاں نہیں کے الفاظ میں درج کر رہا ہوں۔

"یہاں ذرا سی دور کے لئے رک کر ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

بہت سے لوگ جنگ بھیجے کے ساتھ یہ سمجھتے ہیں کہ دہلی میں جب ولی کا دیوان آیا تو شاہی ہند

(پارہلی) میں غول گوی کا آغاز ہوا (پہلا لکھنؤ میں غول گوی کو فروغ حاصل ہوا) اس

طرح دو غلط فہمیاں ذہنوں میں چھ جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دہلی میں اردو شاعری کا اصل سرمایہ غزل ہی رہی ہے۔ جعفر کا زمانہ وہی ہے جو دہلی کا ہے۔ جعفر کا کلیات موجود ہے اس میں ایک بھی غزل نہیں۔ یہ بات بھی اسی سلسلے کی ہے کہ جعفر کا قتل (بقول مشہور) ۱۱۳۵ھ میں ہوا اور دہلی کا دہلی ان مہنگی کی روایت کے مطابق سن ۱۱۳۵ھ میں جعفر شاعری (۱۱۳۲ھ) میں دہلی آیا تھا۔ یعنی جعفر کے قتل کے کم و بیش سات برس بعد۔ اور جعفر اپنا دہلی ان اس سن سے برسوں پہلے دہلی تارک نامہ کے ہم سے مرتب کر چکا تھا اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی روایت کی بنیاد رکھنے والوں میں جعفر کو مقدم زمانی کا شرف حاصل ہے۔"

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شمال میں اردو شاعری کا آغاز سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے اور اس کا سہرا جعفر زلی کو بھی جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس باب میں غزلیں کو کتنی اہمیت دی گئی وہ درست نہیں، اس لئے کہ جعفر زلی نے غزلیں نہیں کہیں بلکہ نظم ہی اس کی تخلیقات کا جویر رہی ہیں۔

چونکہ جعفر زلی خود اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ کسبہ سی میں گزارتا رہا اور حضرت وقتنا کی نگاہ میں جتنا رہا ایسے میں رد عمل کے طور پر اس کی بڑی شاعری کا وجود ہوا۔

محسوس ہوتا ہے کہ وہ اورنگ زیب کے دور آخر کے آثار و مصائب سے بخوبی واقف تھا اور اس ضمن میں ہمدردی بھی رکھتا تھا۔ چنانچہ اس کے بیٹوں کی داخلی اسے بہت تکلیفی تھی۔ لہذا وہ کئی انداز میں ان کی مذمت سے بچے آپ کو روک نہ سکا۔ یہ بھی واضح ہے جبکہ اورنگ زیب ایک عرصے تک حکومت کی ضرورت کے تحت دکن میں قیام پذیر رہا مگر مصورت میں شمالی ہند کا نظام (حکومت) سے نہیں ہو پایا۔ یہ صورت بھی دہلی کے یہاں افعار میں دھل گئی۔ جہاں جہاں اس نے امارت و سرداری کا مستحکم اڑایا ہے وہ اصل وہ اس زمانے کے نااہل و میردوں اور سرداروں کا الپ ہے۔ یہاں بات ہے کہ بیان اور اسلوب ایسا اپنایا جس سے سختی خور پر یہ انداز دیا گیا جاسکتا ہے کہ وہ تفسیر طبع کے طور پر یہ سب کچھ کرتا رہا۔

دہلی کے یہاں جنس کام کی موجودگی اور بھی لوگوں کو اس کے خلاف صنف آزاد ہونے کی طرف راجع کرتی ہے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بقول رشید حسن خاں یہ جعفر کی "کل کا نکتہ" نہیں ہے۔ دراصل ایسے کلام میں بھی جن میں شام طرازی نہیں ہے بلکہ وہ اسوہ بھی ہیں جہاں زمانے کے امور اور ادب باب عمل و عقیدہ کی داخلی کو واضح کرتے ہیں۔ جعفر کے چار حاتم انداز سے بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن یہ انداز دراصل اس جہد ہی رد و ال کا شکار ہے جو اس زمانے کا عقیدہ ہو چکا تھا۔

یہ اس قابل توجہ ہے کہ جعفر زلی کے یہاں تو کلی اور ترک دنیا کے بھی احساسات پائے جاتے ہیں۔ دراصل اس کا یہ شعر بھی وہ ناامیدی ہے جو اس زمانے کے حالات کا فطری نتیجہ ہے۔ جعفر کا حساس دل ایسے پراگندہ حالات سے بے حد متاثر رہا۔ نتیجے میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ اس کے رد عمل کو واضح کرتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے جہاں طور پر جعفر زلی کے سلسلے میں یہ رائے قائم کی:-

"جعفر کی شاعری اور شخصیت کی دو جہتیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے واسطے سے اس کی شاعری نے شیر آشوب کے لئے زمین ہموار کی، اسکے ابتدائی القلم بنائے اس کے بے لاگ انداز بیان نے شاعرانہ دانش پسندی کے تصور کو جاری نہیں ہونے دیا۔ اس اعتبار سے اگر اس کو شاعر محض تھا کیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کی اہمیت کچھ کم نہیں، یہ ہے کہ وہ دہلی کا سبلا شاعر تھا، جو بے جھجک اظہار رائے اور عروج قوت کی بظاہر محفل ہوا۔ اس بنا پر وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے زمانے کے بعض ایسے مہینہ انقلاب پسند شاعروں سے برتر نظر آئے گا جن کو ہر سیاسی موسم داس آتا ہے۔ ایک تلخ مختصر شاعر جس نے شاہ وقت کا نام لے کر اپنے شہر و دہلی کا بے جا اظہار کیا اسے کوئی خوف تھکیں، میر جیانی سے ہار نہیں رکھ سکتا۔ ایسے شاعروں کی تاریخی اہمیت کا اعتراف نہ کرنا کم نظری کا اظہار کرنا ہے۔"

جعفر زلی کے شعری کارنامے بھی قابل لحاظ ہیں۔ اس زمانے کی شعری تقسیم کے لئے اس کی طرف رجوع کرنا ضروری امر ہے۔ کلیات جعفر زلی میں تمام چیزیں جمع کر دی گئی ہیں جن کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ میر سے خیال میں رشید حسن خاں کا مرتب کردہ "دہلی نامہ" یعنی کلیات جعفر زلی جعفر کے سلسلے میں بہت سے اقتضا کو دور کر دیتا ہے۔ چنانچہ بات تو یہ ہے کہ جعفر زلی کے کارناموں کی تقسیم کے لئے اس کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے۔

میر حال اقام مباحث کا مغزیہ ہے کہ جعفر اپنے زمانے کا ایک دیدار مغز شاعر تھا اور غزل نگار بھی، جس نے بڑا کام کر چکا تھا۔

دلی دہلی

(۱۷۷۰ء)

دلی دہلی (مجموعہ) اردو کے پہلے شاعر میں ہیں۔ اب تک اردو نے کئی گروٹ لی اور دہلیات کا ایک بڑا ذخیرہ باب ہمارے سامنے ہے۔ لہذا یہ بات تسلیم کرنی چاہئے کہ اردو دلی دہلی تک تین سو سال سے کچل چکی۔

اور سالیب اختیار کریں۔ اس کا ذکر میر کے تذکرے "نکات اشعار" میں بھی ہے۔ اس میں یہ جملہ لکھا ہے۔

"اے میر مضافین قادری کہ بیکار افتادہ اندر نہایت خورید"۔

"شعر الہند" جلد اول کے صفحہ ۳۶ پر بھی شاہ صاحب کی یہ تلقین ملتی ہے۔

"میرزاں دکنی راگزشتہ درخت و سرائی اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد و سوزوں بکینہ تا سوجب

شہرت و در و ارج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج کرو"۔

بعضوں کو اس بات سے اختلاف ہے کہ مصنفی شاہ گلشن کے مشورے سے انہوں نے اپنا رنگ سخن اس حد تک تبدیل کر دیا کہ دکنی ادب سے اس کا اپنا امتیاز واضح ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ دکنی کا فارسی کا مطالعہ قابل لحاظ رہا ہوگا اور وہاں کی جو ادبی فصاحتیں وہ اس کو کلی طور پر جذب کر چکے ہوں گے اور جب گلشن کا مشورہ سامنے آیا تو پھر ان کی طبیعت اور ذہن متحرک ہوئی اور اس کی طرف رجوع بھی۔ لہذا ایک نئی صورت سامنے آئی جو دکنی سے مختلف تھی۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ اب تک دکن میں محروقیوں سے براہ راست ہائیں کرنے کا عمل شاعری کا خاص عمل تھا۔ تمام انسانی کیفیات کا پان بھی ایسی ہی صورتوں میں ملتا ہے۔ لہذا یہ کہنا آسان ہے کہ وہ اصل یا جسم و جان کی شاعری خارجی فارسی موصوعات تو رکھتی ہی تھی مگر یہ کسی سطح پر گہرائی نہیں تھا۔ شاعری سے غواصی تک یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ ضرورتی اور باغی بھی مستثنیٰ نہیں۔ تھوڑی سی صورت جو بدلتی ہوئی نظر آتی ہے وہ محمود اور حسن شرقی کے یہاں ہے۔ اب دکنی نے نئی صورت پیدا کی اور وہ بہت نمایاں بھی تھی۔ ایک وصف تو یہ تھا کہ انہوں نے شمال اور جنوب کے الفاظ کا اور غلام کیا اور دکنی کی جگہ فارسی کو ترجیح دینی شروع کر لی۔ دوسری طرف یہ کہ گلشن احساسات کو خاندانی سطح پر نہیں رہا بلکہ داخلی عوامل کو بھی بے حد اہمیت دی لہذا اب حسن و عشق کے معاملات کے ساتھ دوسرے نئے نظر آنے لگے۔ غم جاناں اور نہ تھا جو کچھ دکنی حجاز سے ہم آہنگ تھا اور عصری دنیا نے بھی وہ جنس تھے جنہیں کلی طور پر دکنی کہا جاسکتا تھا۔ ایسے میں غزل نے ایک نئی کردار لی اور نئے اتفاق سے ہم کنار ہو گئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ موصوعات میں دوست آنکلی۔ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ فارسی عروضی و بحر میں نئی ذمہ داریوں میں غزلیں کہی جانے لگیں اور اب محبوب خارجی احوال کے ساتھ داخلی کیفیات سے بھی ملو ہوا۔ حسن و عشق کے بدلے ہوئے چیز کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ صرف چار شعرا ملاحظہ ہوں:

حسن تھا پودہ تجرید میں سب سوں آزار

طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ہے ترا حسن بیحد یکساں

بہتے سوں بہتہ کہیں کہ چاہے

محبوب بات ہے کہ دکنی دکنی کے نام کے بارے میں بھی بڑا اختلاف رہا ہے۔ مختلف تذکروں میں کہیں دکنی اللہ کہیں شاہ دکنی اللہ کہیں محمد دکنی کہیں ولی محمد اور کہیں میاں ولی محمد لکھا ہوا ملتا ہے۔ لیکن اکی کے عہد سے قریب کھنے والوں نے ان کا نام ولی محمد ہی لکھا ہے۔ خصوصاً "گلشن گلشن" میں ولی محمد نام ہے۔ "دیوان ولی" میں شاہ اللہ نے ان کا نام یہی لکھا ہے۔ ولی کے مزاج ترین دوست سید عبداللہ بقرہ جیل جالپلی، جنہوں نے ستر سو بیسویں میں دکنی کا سفر کیا تھا ان کے لڑکے سید محمد تقی نے یہی نام لکھا ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کا حقیقی نام ولی محمد تھا۔

ان کے دکن کے سلسلے میں بھی خاص بحث ملتی ہے۔ لیکن بحث کا معاملہ بھی کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے کوئی واضح رخ نہ دیا جاسکے۔ دراصل بعض لوگ دکنی کو گجراتی بھی سمجھتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں یہ وہ جگہیں آمد و رفت اور تعلقات کے باعث ایک ہی تھیں۔ لہذا اگر دکنی کا وطن گجرات نہ بھی ہو تو وہاں سے ان کا تعلق رہا ہوگا۔ ولی نے خود اپنے آپ کو کلی اشعار میں دکن کا ہی لکھا ہے۔ ایک شعر تو زبان زد خاص و عام ہے:

دکنی ایمان و قوراں میں ہے مشہور

اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

جب نام اور وطن کے بارے میں ایسا اختلاف ہو تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تاریخ وفات میں بھی اختلافی صورت ہوگی لیکن مولوی عبداللہ نے "دیوان ولی" کی ایک غلطی نسخے سے ایک تصدیق یافتہ کیا جو دکنی کی تاریخ وفات کو حتمی بنا سکتا ہے یعنی ۱۷۷۰ء۔ مصحح ہے:

یار پناہ ولی ساقی کوڑ علی

(مستحق ۱۶۶۳ھ/۱۱۱۹ء — ۱۷۷۰ء یا ۱۷۷۱ء)

لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے جنس لکھتے ایسے پیش کئے جس سے یہ تاریخ وفات بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ ان کی تحقیق ہے کہ ۱۷۷۰ء تک ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ پھر یہ کہ وہ وطن کو پہنچ کر مرے اور ان کے سر شہداء اور ساقی و غیرہ ۱۷۷۰ء سے جنس لکھیں سال بعد تک زندہ رہے اور ایک اہم بات یہ ہے کہ ۱۷۷۰ء میں ولی دکن آئے اور شاہ گلشن سے ملے۔ یہ "قرن ثانی" کی اطلاع ہے۔ اس وقت ولی زندہ تھے۔ اور یہ ۱۷۷۰ء کا واقعہ ہے۔ جمیل جالبی نے اس بحث کو مزید طول دیا ہے۔ اس سلسلے میں "ولی کا سال وفات" کے عنوان سے جنس صد سالہ نمبر "اورینٹل کونٹری" میں ۱۹۷۳ء میں لکھا گیا جاسکتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے کہ ان کی وفات ۱۷۷۰ء میں ہوئی اور وقت بھی مقرر کیا یعنی مصر کے وقت لیکن جمیل جالبی اصرار کرتے ہیں کہ ان کا انتقال ۲۰ء میں ہوا۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا، پھر بھی مجھے جمیل جالبی کی دی ہوئی تاریخ دکنی معلوم ہوتی ہے۔

دکنی کی شاعری کی بحث میں اس عہد کے ایک مشہور مصنفی شاہ عبداللہ گلشن کا ذکر بار بار ہوتا ہے اور جنس کے

مکمل و لہلہ کا گرم ہے بازار
اس یمن میں ہر دم نگاہ کرد

مجھے عشق کا تیر کاری گئے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری گئے

یہ چاروں اشعار غزل کی کئی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے شاعری کی کئی چیزیں دریافت ہوئیں
اور یاد دہانہ جن شاعروں کے لئے فضا ہمار ہوئی۔

دکنی ادب میں عشق کی سطح کی کیفیت بہت نمایاں رہی تھی۔ یہاں تک کہ عشق جس کا فضا ہے شائستگی اور سنجیدگی
خال غائب ہوتی ہے۔ شعرا اپنے آپ کو ضبط نہیں کرتے اور مکمل کھینے کی ایک فضا ابھر جاتی ہے۔ لیکن دلی نے تصور عشق کو گہرائی
اور گیرائی سے ہم آہنگ کیا اور فارسی مطالعات کی روشنی میں داخلیت کے کیف پیدا کئے۔ جمیل چاہلی نے نعتی اور دلی
کے حوالے سے یہ ٹیک لکھا ہے کہ:-

”نعتی محبوب کی ہف کا تاثر بیان کر رہا ہے اور دلی خال کا۔ دونوں میں مذہبی روایت سے
بدولی گئی ہے۔ نعتی نرم نرم کا ذکر کرتا ہے دلی وحشی کوثر اور لہلہ جی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن
دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ دلی کے یہاں شائستگی اور طہارت
ہے نعتی کے یہاں تہذیب و دیوانہ اور بھوک ہے نعتی کے لہجے میں کھینچا تانی کا احساس اس
لئے ہوتا ہے کہ یہ آواز مرد اور یہ لہجہ مرد کہ ہو چکا ہے۔ دلی کے یہاں ایک مردانہ آواز سنائی
دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا زعمہ لہجہ ہے۔“

نکس سے دو جگہ بھی یاد ہوتا ہے کہ دلی کا عشق تصوف کی سرحد میں کس طرح آ گیا۔ دلی کی ایک مشہور غزل
ہے جس کی رد و بدل ہے جلالی چاہتی جا اس غزل کے بعض اشعار میں بعد میں نقل کروں گا۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ دلی
کا عشق تصوف کے حلقہ اثر میں آ کر قطعی مختلف ہو گیا۔ صوفی شاہ کشن کے علاوہ بعض دوسرے صوفیاء جن سے ان کا ربا
جارت ہے وہ تھے شاہ نور الدین جن کا تعلق سروردیہ سلسلے سے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ان سے درس سلوک لیا تھا۔
لیکن بعض اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ شاہ کشن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ واضح ہو کہ شاہ کشن یوں تو خود صوفی بزرگ تھے
اور شاہ گل سرہندی مختلف وحدت بن سید محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے۔ اس نسبت سے انہوں نے انھیں
شاہ کشن القیاد کیا تھا۔

ان کے علاوہ ایک جی کمال علی رضا کا ذکر آتا ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاد علی رضا سرہندی نے
آپ کو فرق خلافت سے سرفراز کیا تھا۔ دلی کو ان سے بھی عقیدت تھی۔ ایک نام شیخ نور الدین سروردی کا آتا ہے جن سے
دلی نے باقاعدہ علوم و عقل و نقلی کا درس لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سروردی سلسلے کا اثر ان پر زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق کی یہ
تعلیم دلی کو ایک سلسلے سے جوڑتی ہے۔ لہذا ان کا عشق مجاز اور حقیقت کا ہر جگہ ایک احترام پیش کرتا ہے۔ دلی نے عشق کو کس
طرح دیتا ہے اس باب میں چند اشعار دیکھئے:

ہر طرف ہے جگہ میں روشن نام نفس الدین کا
یمن میں ہے شور جس کے اہرے پر یمن کا

ہے بس کہ آب و رنگہ صبا تمیم داس میں
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

خوہاں حیا سوں فرق عرق ہوں تو کیا جہب
جس دقت جلوہ گر ہو جمال گوہر ال

شعخ بزم وفا ہے امرت ال
سرد بارغ ادا ہے امرت ال

ترا قد ویکہ اے سید معالی
خمن نہاں کی ہوئی ہے ظر معالی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں صرف مسلمانوں کے نام نہیں۔ یہاں تمیم داس بھی ہیں اور امرت ال اور گوہر ال
بھی۔ گو یہ تصوف جس طرح ایک عام جہد دلی اور قدوت خصوصاً روحانیت سے ہر فرقے کو اپنے اندر سمیٹتا ہے وہ یہاں
دیکھائی ہے۔ یہاں خارجی احوال کو نہیں دیکھا جاتا بلکہ دلی کا کیف و کیم اور آئینہ خانہ ہے جہاں ایک صوفی شاعر اپنی تصویر بھی
دیکھتا ہے اور دوسروں کی بھی۔ یہی عشق ایسی تک پہنچنے کا گچہ ذرا ہے۔ گو یہاں عشق مکمل خیالی نہیں بلکہ اس کی جڑیں
حقیقت میں پیوست ہیں۔ یہ روایت ہندی بھی ہے ایرانی بھی۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

صنعت کے تصور نے صباست کے صلے پر
تصور جلا ہے تری نور کون حل کر

دل کوں گر مرتبہ ہو درین کا
مقت ہے دیکھنا سری جن کا

دیکھ تھ میں جمال حق کا ظہور
جس دعا گو فلک پہ سارے ملک

عشق کر اے دل سدا تجرید کی
عاشقی ہے ابتدا توحید کی

عارفان پہ ہمیشہ روشن ہے
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

مست غصے کے شعلے سوں جلنے کو جلاتی جا
نہک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

تجھ عشق میں مل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے اکھیاں کو لگاتی جا

یہ مباحث زیادہ تر Content سے متعلق ہیں لیکن اگر کئی طور پر بھی دلی کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو کئی خوبصورت رد و آوازے دیاوتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی تشبیہوں کا ایک جال بچھا ہوا نظر آتا ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دکن کے اکثر شعرا احساس جمال سے بہرہ ور معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں بات ہے کہ ایسا احساس ارفع کی سطح نہیں چھوٹا۔ دلی ایسی تشبیہات وضع کرتے ہیں جن میں آفاقیت بھی ہوتی ہے اور علاقائیت بھی۔ چونکہ شعر گوہرائی سے متصف کرنے میں ان کا فنی ریاض کافی مدد کرتا ہے لہذا تشبیہوں، استعاروں اور دیکھوں میں نئی جان آ جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہاں لئے لیکن ہوسکا کجی نظریات نے ان پر لے آفاق روشن کئے اور لفظوں کا ایسا استعمال بھی ایرانی معالعات کا نتیجہ ہے۔ لہذا عشق و محبت سے لے کر زندگی کے دوسرے رموز و علامت اسی طرح وسعت اختیار کرتے رہے۔ اگر دلی کا دیوان دلی نہ پہنچتا تو اردو شاعری کی ہرگز اونچ نہیں ہوتی جس پر آج ہم غور کرنے نظر آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دلی سے پہلے معجزہ دلی کے یہاں کچھ ایسے نکات تھے جو حسی صورت و واقعہ کن کر ابھرے لیکن نئی طور پر دلی کو جو امتیاز حاصل ہے اولیات کے سلسلے میں دوسری دوسرے کو نصیب نہیں۔ ہاں اردو شاعری نے غزلی میں جب دلی کے بعد نئے رخ اور توجہ اختیار کئے تو وہ اس

ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اردو شاعری نے بہت سے نئے روپ اختیار کر لئے ہیں اور دلی کے بعد کتنے نئے رنگ و آہنگ نے اردو شاعری کو وسعت دی ہے ایسی تمام تر ارتقائی اور ارتقائی صورتوں کے بعد بھی دلی کا دستہ ادبی جگہ پر اور ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

سراج اور نگ آبادی

(۱۷۱۵ء - ۱۷۷۷ء)

سراج اور نگ آبادی کا پورا نام سید سراج الدین سراج اور نگ آبادی تھا۔ یہ اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں پیدا ہوئے۔ اس وقت تک دلی کا دیوان دلی بلی بلیچ چکا تھا اور اس کے دور رس نثر نگ قائم ہو رہے تھے۔ یہ دو زمانہ ہے جب اورنگ زیب کا انتقال ہو چکا تھا اور چند سال بعد سراج پیدا ہوئے تھے۔ بقول عید القادر سروری ان کے انتقال کی تاریخ ۷۷۷ھ ہے۔ گویا انہوں نے انہیں برسی کی زندگی پائی۔ جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو علوم متداولہ حاصل کر لئے۔ لیکن ان کے حراج میں جذب و مستی کی کیفیت نمایاں رہی تھی جس کا اظہار کمال طور پر ہونے لگا تھا۔ اسی جذب و مستی میں انہوں نے ایسے فارسی اشعار کہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ جب یہ جذبہ شدید ہوا تو گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مہر انور دلی کرتے رہے۔ بزرگوں کے محاورے دیکھیں لینے لگے۔ ایسی ہی حالت میں چشیرے سلسلے کے ایک صوفی بزرگ شاد عید الرحمن سے سعادت نصیب حاصل کی۔ انہوں نے کچھ وقت شاہربان غریب کے حراج پر بھی گزارا۔ اس طرح تصوف ان کی گنجی میں پڑا تھا اور وہ جذب و مستی میں سرشار عشق و عاشقی کے سرے میں شاعری کی تعلیمات کے سرے سے گزرتے رہے۔

سراج اور نگ آبادی دراصل اس روایت کے امین تھے جو دلی کی روایت کی جاسکتی ہے اور یہ روایت دکنی شاعری میں خاصی پرانی تھی۔ کئی شعرا کا انتہاک اردو کی طرف تھا جو دکنی حوالے سے دور جگڑ رہا تھا۔ دلی کے دیوان نے دلی کی نصی اور بھی گرامی اور شعر افارسی کو چھوڑ کر اسی طرف راجع ہو گئے۔ صورت یہ تھی کہ فارسی ہی میں شعر کہنا باعث عزت تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن دلی کی روایت سے کایا پایت ہوئی اور اردو یا مقامی زبان کی اہمیت جو حقیقی چلی گئی۔ اس حد تک کہ اردو میں لکھنا باعث ننگ نہیں بلکہ وقار کا سبب ہوا۔ سراج اور نگ آبادی اس ادبی روایت کے امین تھے۔ یہاں سے اردو میں فروغ پاری تھی۔ دلی اور سراج کے نزدیک شمالی ہند میں یہ روایت لمبہ پر ہو گئی اور اس حد تک کہ میر جوہا اور د۔ کجی دلی اور سراج سے متاثر ہوئے۔ محمد حسن نے سراج اور نگ آبادی کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں انہوں نے سراج کی شاعری کی بعض کیفیتوں کو چند سطروں میں سمیٹ لیا ہے۔ جس وہ سطر یہاں پیش کر رہا ہوں:-

”انتخاب کلام کے ان چند دواقی میں ایک ایسی مثال پرست اور سبقت فرارخصیت کی جھلکیاں

میں کی جرات دکاتے کے لئے عرفان کی تلاش میں ہے اور اسی تلاش کے عمل میں پڑتے

اشعار میں ایک درمندر کی آواز بھی ہے اور ایک تہذیبی اور ایک تاریخی دور کی صدا بھی۔ اچھا شعر ہمیشہ شخصیت، ماحول اور ابدیت کے سرگرم سے عبارت ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اچھے شعر کا مطالعہ پرانی شرب کا نشہ ہے جسے وقت فرسودہ نہیں کر پاتا بلکہ اور زیادہ شاداب اور پُر کیف بنادیتا ہے۔ سراج کا مطالعہ ایک وقت چرخ کے لہو جاوداں کا مطالعہ بھی ہے اور عصر حاضر کا زندہ اور تابناک تجربہ بھی۔ ❖

میرذاتی خیال یہ ہے سراج کے بارے میں یہ خیالات بالکل درست ہیں۔ یہ کہنا کہ سراج پر ولی کے ایسے اثرات تھے کہ وہ اسی دائرے میں رہ کر درست نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض غزلیں دیکھی ہوں جن پر ولی کے اثرات خاص کئے جاسکتے ہیں بلکہ کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ تمام تر سچائی نہیں ہے۔ جس قسم کا انتخاب سراج کے یہاں ملتا ہے وہ انوکھا بھی ہے اور ان کی فہم کی کیفیت کی تنظیم کا باعث ہے۔ پھر اس حوالے سے ان کی شاعری اور تہذیبی زندگی کے مطالعے کی کمی نہیں نکلتی ہیں۔ رودیشی اور سرسختی تصوف کی ایک ایسی خلق ہے جو تخلیق راہ اختیار کر لیتی ہے تو اس کے لئے امکانات سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی صورت سراج کے یہاں پیدا ہو رہی ہے۔ میرذاتی خیال ہے کہ ایسا انتخاب ولی کے یہاں نہیں ہے۔ ہاں بکو تصوف کے اشعار ان کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن عشق و عاشقی کا وہ کیف جو رمانیت کی منزلوں سے گزر کر ایک ایسے آفاقی کی طرف لے جاتا ہے جس میں انسانی زندگی اور تہذیب کی تصویر بنی ہے سراج کے تصوف کا خاصہ ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ سراج درد کی طرح تھا تصوف کے شاعر ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سراج کے یہاں تصوف ایک محدود سطح پر ہے اور وہ عشق و عاشقی سے عبارت ہے جس میں خفائی اور ربانی تصورات و محرومیاں کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں۔ جمیل جاوید نے یہ بہا طور پر لکھا ہے کہ:-

”یو دینی اور وہ شاعری کے بلکہ سراج کی شاعری کو کو کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستہ پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصطفیٰ، اعلیٰ، جوگن، غالب اور اقبال کی رداہیت کے راستے صاف نظر آسکے ہیں۔ سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو چنگایا ہے اس لئے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز، ملے اور لہجے میں موجود ہے۔ سراج ولی کی رداہیت کو بھی اپنے جذبہ عشق سے اٹھا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ اچھے مشتق اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے اچھے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج یہاں بھی ہمیں یوں نہیں کرتے۔ ہم کلیات سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے

ہیں جن کو پڑھ کر آپ آئے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے۔ یہ سب آوازیں آپ کی جالی پچھلی ہیں:

شطہ رو، جام بکھ، ہیزم میں آتا ہے سراج
گردن شمع کوں کیا پاک ہے ڈھل جانے کا

میرے ہجر کے درد کا چادر کب آنے کا
یک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آنے کا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
مکمل ہو ، بہار ہو ، یونہی ہو

مجھ میں ہم دست و گریباں نہ ہوا تھا سو
چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو

قبیلہ رو رجم کیا مجھ پہ خط آغازی کا
کافر ہند مسلمان نہ ہوا تھا سو

جمیل جاوید نے عشق اور تصوف کو الگ الگ طور پر پرستے کی کوشش کی ہے جو سراج کی شاعری کا قوام ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں میں کوئی حد حاصل قائم کرنا ضروری نہیں بلکہ موصوف کا یہ خیال ضرور درست ہے کہ:-

”ولی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا۔ سراج کے ہاں بمقابلہ ولی کے جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ ولی کے اشعار میں اکثر لہو پادیا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے یہاں یہ مکمل جاتا ہے اس میں تجزی اور شغافی زیادہ جاتی ہے۔“ ❖

میں سمجھتا ہوں کہ عشق کے حوالے سے سراج اردو کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے اثرات دور رس رہے ہیں۔ واضح ہو کہ سراج کا کلیات ختم ہے۔ اس کا مقصد ہر صورت عشق پر حاوی ہے۔ کلیات سراج ۱۹۳۰ء میں عبدالغفار سردری کے ذریعہ مرتب ہوا۔ پروفیسر سردری نے کلیات کی بنیاد و مخطوطات پر دیکھی۔ اس میں شغوی ”یونہی خیال“ بھی ہے جو چار مخطوطوں کے حوالے سے اس کلیات میں مرتب کی گئی ہے۔ اس کا

انتخاب محمد حسن نے پیش کیا ہے جہاں سے ہر کواشعار میں نقل کر رہا ہوں:

اے آفتاب تری عظمت جدائی میں
سراج آہ کوں آخر چرخ شام کیا

بہار آئی لباس تو نہالاں کیوں نہ ہو رتیں
بھرا ہے رنگ غیبوں کے گلابی آنکھوں میں

اس لب کوں کب پسند ہیں دلی کنواریاں
لاہ کے بھول کی ہیں جسے قہر خوریاں

دے مجلس وصال میں پردا گئی مجھے
جان ہوں جیسوں سراج برہ کی آگہی میں میں

وہی دشت محبت ہے دل زار سراج
حقہ دلچھ اس کوں تار کا کل میں کر

تجھ لب کے قہم میں ہے اجاز سمیٹا
اے جان سراج اس دل ہے جاں کوں جلا دے

پاک کھول کر منہی پلک کی موند لیتے ہیں
مری آنکھوں نے شاید غراب میں کوئی لعل پالا ہے

جھ زلف کی خورنی جو سنا باغ میں سنبل
کھا چھ اسی غم میں سیہ پوش ہوا ہے

دل کے پردے ہونے اب ایک ورق باقی ہے
سب تو آخر ہوئی کتاب ایک سنی باقی ہے

بار کی وضع ہے محال بنے

جان دیتا ہے ترے ہر کی نخی میں سراج
آشتابی سنی اے جان رقی باقی ہے

خیر خیر مطلق سن نہ جنوں رہا نہ پری دی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو دی سو ہے خیری دی

خودی ہے کفر اگر ہم انھیں تو یہ جادے
طارے بعد خورنی جانے لا خدا جانے

زباں میں شہد و شکر دل میں زہر رکھتے ہیں
کسا ہوں سب کو جیتے آشنا ہیں پیگانے

گویا دکن سے جو ادبی روایت شمال میں پھیل ہوئی اس کے بنیاد گزاروں میں دلی کے بعد سراج اور محمد آبادی
ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ دلی کے بعد نئے تخلیقی جہات تلاش کئے بلکہ شاعری کے نئے مضمرات سے بھی آشنا کیا۔ ان
کی مثنوی "یوسف خان خیال" اس امر پر دلالت ہے۔



سودا، میراوردوسرے شعراء

کہنا کچھ غلط نہیں۔ گردن کی انہیں سپاہی قرار دیتے ہیں تو یہ ابتدا کی بات ہوگی۔ اس سلسلے میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:-

”والدہ کے انتقال کے سبب جب فارغ الدلی کا دور ختم ہوا تو سودا نے فوج میں ملازمت کر لی۔ میر تقی میر، مرصع علی، گردن، حمید اور ملک آبادی اور قاسم نے ان کی اس ملازمت کی توثیق کی ہے۔ لیکن فوجی ملازمت کا زمانہ غالباً بہت مختصر رہا۔ ان کو اچھی زبانیت اور تیز فہم کی طرح سودا قبول نہ تھا۔ چند فوجی انہوں نے بہت جلد ملازمت چھوڑ دی۔..... تو کمری کرنے کے بعد سودا نے امر کی معصیت اختیار کی۔ باپ کے حرم اور شاعری کی شہرت نے امر تک رسائی کو سودا کے لئے آسان بنا دیا۔“

سودا کی علمی صلاحیت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ مصحفی نے انہیں مردِ علم قرار دیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ ”میر تقی میر، مرصع علی، گردن، حمید اور ملک آبادی اور قاسم نے ان کی اس ملازمت کی توثیق کی ہے۔ لیکن فوجی ملازمت کا زمانہ غالباً بہت مختصر رہا۔ ان کو اچھی زبانیت اور تیز فہم کی طرح سودا قبول نہ تھا۔ چند فوجی انہوں نے بہت جلد ملازمت چھوڑ دی۔..... تو کمری کرنے کے بعد سودا نے امر کی معصیت اختیار کی۔ باپ کے حرم اور شاعری کی شہرت نے امر تک رسائی کو سودا کے لئے آسان بنا دیا۔“

ان باتوں کی روشنی میں گمان غالب ہے کہ سودا کو ملک الشعراء کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیش نظر دیا۔ محمد انور حسین حلیم سہانی نے کلیات سودا کے مہلوہ مایہ نشین (۱۹۷۳ء) کے خانے پر یہ لکھا ہے کہ:-

”سودا کو ملک الشعراء کا خطاب شاعر نے دیا تھا۔“

سودا مسلسل سفر کرتے رہے تھے۔ نواب غازی الدین محمد الدلک کے مراد فرخ آباد بھی آئے تھے جہاں مصحفی موجود

تھے جب وہ مہربان خان کی ملازمت میں تھے اور مصحفی کے مطابق سودا وہاں اس وقت موجود تھے۔ یہ بحث بھی جلیجی آتی ہے کہ وہ فرخ آباد نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر آئے تھے لیکن عام طور سے اس خیال کو غلط سمجھا جاتا ہے۔ سودا غالباً ۱۶۹۷ء تک فرخ آباد میں رہے اور جب نواب احمد خاں بکشل کا انتقال ہو گیا تو فرخ آباد چھوڑ دیا اور فیض آباد آ گئے جو نواب شجاع الدولہ کا پایہ تخت تھا۔ یہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی لیکن جب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد صف الدولہ سسر آرا ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ کو حکومت کا مرکز قرار دیا۔ لہذا سودا بھی وہاں آ گئے۔ صف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی عزت کی اور ان کیلئے دھنپے کے علاوہ جاگیر عطا کی۔ بنگلہ ان واس ہند کی (مقیلہ ہندو) کے مطابق نواب شجاع الدولہ نے ۲۰۰ روپے ہواور بنا مقرر کیا تھا جسے صف الدولہ نے چار دیوڑی کے لئے اس زمانے میں ان کی ملاکات پر عطا کر دی۔ یہ فیض آباد کے محلے سے ہوئی ہے۔ اس میں ایک قصہ رچھڑا جس میں خواجہ اردو شاعری سے دلچسپی لیتے تھے۔ سودا نے ان پر ان کی خدمت میں پیش کیا۔ کچھ ہی دنوں میں شوق نے سودا کی وفات پر ایک قلعہ کہا تھا وہ یہ ہے:

نکھو ج میرزائے رفیع
چو تھی رجب کی جان میں گزرتے
جب کہ (کہا) گیا ہوئی تاریخ
ہائے سودا جہان میں گزرتے

گویا ان کا انتقال ۱۷۱۱ء میں ہوا۔

سودا کی شاعری کی بحث میں ان کے افتادہ طبع پر روشنی ڈالنی چاہی رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نہ صرف خوش گفتار تھے بلکہ تعلقات عامہ رکھتے تھے۔ کسی کو خوش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کی خوش گوئی کی وجہ سے لوگ ان کی قدر کرتے تھے۔ اس پر غور و ان کی جاہت تھی جس میں ایک کشش تھی۔ طبعیت میں عراقت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایسے فرد کا حلقہ آزار دوستی رہا ہوگا۔ شاید ان کے اسلاف کی حالت ان کی اپنی طبیعت کی وسعت کی وجہ سے ختم ہوگی کہ ہر کسی کی مدد کرنا چاہتے ہوں گے۔ یہ توچہ نہیں چلتا کہ انہیں تر کے میں کیا کچھ ملا تھا لیکن اس کو لوگ لکھتے ہیں کہ انہوں نے دوستوں میں بہت کچھ دیا اور مہمانیہ جہت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ اب ان کے حلقے میں سلاطین و وزراء سے لے کر دوسرے درجے کے لوگ بھی تھے۔ سودا جلیجی زندگی گزارتے تھے، جس میں وسیع اعلیٰ اور فراخ دلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

سودا کی خوشی اور عراقت رنگ الٹی، چنانچہ ان کی شاعری کے دونوں ہی عناصر قوام بن گئے۔ اب انہیں کمر سودا نے کسی سے جنگ دی۔ وہ جی تو کتا سحر کے کرتے رہے۔ سودا اور قاسم کا سحر کہ مشہور ہے۔ انہوں نے انہوں نے کچھ بھی

بیاپ تحریروں کو چھوڑ کر سورا کی تصنیفات کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے:

(۱) اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متحرق اشعار اور سب سے بھی شامل ہیں۔

(۲) تمیں چالیس سے زائد اردو قصیدے۔

(۳) شمس سے زائد اردو مثنویاں۔

(۴) تمیں سے زائد اردو مجلس۔

(۵) ستر سے زائد اردو دیباچیاں اور چند مستزاد۔

(۶) بچاس کے قریب اردو قطعے۔

(۷) دواں جمع ہند۔

(۸) ایک ترکیب ہند واسولت۔

(۹) تھقنی کے چند مسدوس۔

(۱۰) کئی مرعجے اور سلام۔

(۱۱) اردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی میر کی کئی مرعجے پر تنقیدی نظم کے پیش نظر کے طور پر لکھا گیا ہے۔

(۱۲) فارسی غزلیوں کا ایک دیوان۔

(۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے دیباچیاں، مجلس اور ایک قصیدہ۔

(۱۴) فارسی نثر میں ایک رسالہ "معبرۃ العالمین" جس میں فاضلین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر

اسرار احسان کو نکالنا انتقاد کیا گیا ہے۔

(۱۵) تقریباً ایک سو چوبیس پہیلیاں۔

(۱۶) ایک پنجابی غزل جو قدوسی کی انجمن ہے۔

سورہ کی انجمنیات کی بجائے میں ان کی شاعری و طرزِ فکر کا ذکر یاد آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ شاعری و نثر قدوسی اس ماحول کا نتیجہ تھی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ ایک اور امر جس کا اظہار کیا جاتا ہے وہ ان کا فارغ التحصیل ہونا سمجھا ہے۔ یہ سب باتیں ایسی جگہ پر درست ہیں لیکن طرزِ نگار یا نگار کے لئے سب سے اہم ممکنہ یہ ہے کہ وہ سماج کی ان ہمواریوں پر کتنی نظر رکھتا ہے اور ادبی یا ہمدردیوں سے اس کا دل کس حد تک متاثر ہے کہ دھڑکنے کی طرف، انجمن جو کران کی اصلاح پر کمر بستہ ہے اور یہ بھی کہ اس کی ذاتی دشمنی اس کا بغض اور اس کا عداوت کس حد تک اس کے قلب و فکر کو گرفت میں لے سکتا ہے اور انی انجمن ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالنے ہوئے اس کے حدود کیا کچھ ہوتے ہیں؟

سورہ کی انجمن کوئی میں کچھ موضوعات کے اعتبار سے بعضوں نے اسے مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کی بھی کوشش

کی ہے۔ مثلاً سماجی اور معاشرتی نیز اخلاقی خرابیوں سے متعلق نظمیں، حکومت کی بدعنوانیوں اور بے احتیاجیوں پر غصے سے متاثر ہو کر ان کی تخلیقی جھو یہ جہات نیز افراد اشخاص کی بے ہودہ گریاں یا ان کے مصائب یا ان کی طریق زندگی وغیرہ۔ لیکن میرا الٹی خیال ہے کہ یہ سب دائرے ایک دوسرے میں ملا جلا ہیں۔ اس طرح موضوعات کے لحاظ سے ان کی انجمنیات کی تقسیم بہت دور تک نہیں لے جاسکتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک شخص کو نشانہ بنارہا ہے لیکن اس عمل میں کسی دوسرے پہلو اس طرح متخلل جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کھانا تو کچھ چاہتا تھا لیکن اس کی تخلیقی قوت نے اسے (Transcend) کر رکھی ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے کہ جب شاعر انقوت بہت تیز ہوتی ہے اور اس میں غیر معمولی نظم کا مالک ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ موضوع تو بہت وسعت رکھتا ہے لیکن شاعر کی قوت تخلیق ایک خاص نقطے پر پہنچ کر وہ تیز رفتاری سے نیچے میں وہ وسیع موضوع بھی سکر جاتا ہے۔ سورہ کی انجمنیات میں یہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں میں چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

سب سے پہلے سورہ کے ان موضوعات کو دیکھنا چلوں جو بالکل ذاتی قسم کے ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کے سلیط کی انجمنیات یا فاضلین پر ان کے حملے یا قیام الدین قائم کی انجمن یا میر تقی میر کی انجمن یا ایک داستان بہت آسانی سے کہہ دی جاتی ہے کہ سورہ شخصی انجمنیات میں اجتہاد کی حد تک پہنچتے ہیں اور کبھی کبھی دھنسا کا کم کرتے ہیں جو حساس طبیعت کو کمزور کرنے کا باعث بنتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انجمن کا کت ہی سے پیدا ہوتی ہے اور کت اور اجتہاد میں بال برابر کا فرق ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ شاعر اپنے تخلیقی منصب سے گر جائے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس باب میں اس کی تخلیقی قوت اسے کہاں لے گئی ہے۔ اس لئے کہ شخصی انجمنیہ عصب اور عداوت کا نتیجہ ہوتی ہے اور دشمنی میں الفاظ خصوصاً جو نگار کے یہاں غایت احتیاط سے استعمال نہیں کئے جاتے بلکہ انہیں مبالغہ، غلو، اور افراق کی منزلوں میں لے جا کر ان سے انجمنی جھوٹے کا اثر اخذ کرنا مقصود بن جاتا ہے۔ عالمی شاعری خصوصاً انگریزی میں انجمنیات کے جو شاہکار سورہ کے سامنے آئے ہیں اور جن کا تعلق ذاتی بغض و عداوت سے ہے وہ سب کے سب اجتہاد کی سرحدوں کو چھوٹے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ڈرامائیک کوئینڈل سے شکایت تھی۔ یہ شہرہ آفاق نظریہ شاعر اس کے سلیط میں متعدد نظمیں لکھتا ہے۔ جس میں سے ایک Absalam and Achitophel سمجھا ہے۔ یہاں شہید وال کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ مزید ہو کر سامنے آئے تو رکاکت کی اس فضا اور سورہ کی "تخلیل کا" سے کہیں آگے بڑھ جائے۔ ایک جگہ شہید وال کے سلیط میں اس قسم کا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ خداوند کریم کو ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو کائنات کا سب سے غمی شخص قرار دیا جاسکے۔ چنانچہ اس معاملے میں اس کے کسی شجرے پر بھی نظر نہ پڑا ہے تاکہ اس کے اسلاف میں کہیں بھی کسی شخص کے یہاں مثل کی خوبی موجود نہ ہو اور اس امر میں اسلاف کے سارے افراد یکساں ہوں کہ ان کے یہاں دانش کا ایک شجرہ بھی موجود نہ ہو یعنی شہید وال اس کے یہاں نہیں بلکہ اس کے تمام افراد خانہ میں بھی نہیں ہونے کی اصلی قرین صلاحیت موجود ہو۔ فرشتے سامورہ کے جاتے جو ان کو کے تمام رکھنا، کا سے خلاصہ ہے کہ یہ معلوم ہو سکے کہ Dullness جس اسی خاندان کی میراث

ہے جہاں فراست ہزار ہا پاؤں مارے مگر بار نہیں پائکتی۔ فرشتے پر عبوت فراہم کرتے ہیں کہ شیعہ دل کا خامہ ان اول تا آخر فراست سے خالی رہ جائے اور شیعہ دل آج اس کا سب سے بڑا ائمہ ہے۔ نظم کے متن میں جہاں تک تفصیلات آئی ہیں طر کے تیروں نے دکا کت کے کہتے ہی پہلو اچا کر رکھے ہیں۔ پھر دتیں مکتوں بھی سامنے ابھرتی ہیں جنہیں میں نے غلو اخراق اور مہالے سے واضح کیا ہے۔ اب سونا کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ مہالہ آرائی میں اتنا آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے بیان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے ایک غلط بحث ہے اور یہ بھی صحیح نہیں کہ مہالہ جو کو خفیف کرنے کا سبب ہے۔

انگریزی میں ایک ادبی اصطلاح Tapinosis آتی ہے اس کے ذریعہ بڑی بلاغت سے مہالے کے انداز میں بڑی چیزوں کو خفیف اور خفیف کو اعلیٰ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسا کرنے میں کچھ مضمحل کی بھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیا جاتا ہے کہ کسی شخص کا چوں مذاق اثرات سب نہیں ہے لیکن بھوک شریعت میں یہ مذاق خاصا غلط رہتا ہے اور شاید کردار کو ہادواں بھی بنا دیتا ہے۔ جان ڈرائیون نے اتنا تو کیا ہی کہ اس نے شیعہ دل کو اپنے طر پر تیر سے جا دوں بھی بنا ڈالا۔ ٹھیک اسی طرح سونا نے ضاحک کو جھانے دوام عطا کرنے میں غایت کامیابی حاصل کی ورنہ آج ضاحک کو کون جانتا؟ شاید یہ سیرج اسکا لڑ بھی متعلقہ موضوع پر تحقیق کرنے سے گریز کرتے۔ سونے کبھی سوچا بھی نہیں ہو گا کہ وہ جس طرح اس کردار کو برف ملامت بنا رہے ہیں وہ اس کی واقعی زندگی کا باعث ہو سکتا ہے اور سونا کے ساتھ ساتھ چلنے کا اہل بھی۔ ضاحک کے سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر میں اب جس کے دیگے کھڑے

ور پہ اس کے یہ بیٹھے ہوں اڑ کے

گھر سے پھر جو رستم اٹھ کر آئے

میت اس کی اٹھائے یا نہ اٹھائے

آج تک کر کسی کے گھر سے دور

ایک دور بھی گر کر ہے نمود

لوگ تو روئے ہیں بچھائے کو

روئے یہ لے رکابی کھانے کو

ہر کسی بچنے کی دکان پہ جا

اپنی باتوں میں اس کو لے ہے لگا

آز کھاتا ہے جا کے بانٹانے

یہ ناسیر اپنی کے دانے

کیا جاتا ہے کہ عقیدہ خصوصاً مذہبی عقیدہ جو کا عنوان نہیں بن سکتا جس طرح شادوی اللہ محدث دہلوی کا مذاق اڑایا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ موصوف نے امیر معاویہ کے اوصاف گناہے ہیں، کچھ مستحسن نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جو نگاری میں یہ پہلو ایک صیب کی طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اگر اس میں بھی شعری قوت ہوتی اور اس قوت کا شعری اظہار طر میں مدہل ہوتا تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ شاید یہی صیب ہے کہ بہت کم لوگ اس بچہ سے اتنا معلوم ہوئے ہیں لیکن اس کے مقابلے میں اگر حکیم محمد غوث کی بھوک لطافت پر غور کیا جائے تو یہ بات از غور ثابت ہو جائے گی کہ جس انگریزی اصطلاح Tapinosis کا میں نے ذکر کیا وہ یہاں کس قدر واضح طور پر متعلق ہے۔ بات بس اتنی ہی کہی گئی ہے کہ حکیم محمد غوث تھے تو حکیم مکرطب سے قطعی واقف نہ تھے۔ چنانچہ ان کے ملاح سے جو صورت بچہ ابو سکن ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نتیجہ میں مگر کن اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کا کاروبار جس طرح چمکتا ہے وہ سونا کی نگہوں سے کیجھنے کی چیز بن گیا ہے۔

ہر طور اندیشہ یا کئی اختلافات کے سلسلے میں سونا کی جھوٹ نظر میں آتی ہیں۔ مولوی ساجد کے سلسلے کا یہ شعر سنئے:

کھن تو بعض یہ شرابیہ زباں

جو بہ مولوی ساجد عام اعانت ہاں

اس مرحلے پر معاملہ ختم نہیں ہوتا بلکہ مذہبی جنوں میں خاندانی اور سیاسی عظمت کی بھی خبر مل جاتی ہے:

ساجد اکیوں نہ یہ پر ازار کرے جیہ ملک

پہنچتی ہجھیں سے ہوں نصف کی طلت جس تک

ایک راہی میں چل کر، جھجکی وغیرہ کا میں ذکر کیا ہے کہ یہ سب ان کی خوراک ہیں۔ اسی طرح فرد سے آگے بڑھ کر پوری قوم سے سوا درہم ہیں اور وہ قوم ہے کشمیری۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری حضرت علی سے برگزیت تھے کرتے بلکہ جلوس کے دشمن ہیں۔ میں نے اوپر لکھا ہے کہ دکا کت وہاں پیدا ہوا ہے جہاں سونے کی بھوک انہیں کوٹنا نہ جاتا ہے۔ مثلاً ضاحک کی بیوی اور جالوی عورت کا کشمیری کی بہن۔ عجیب اتفاق ہے کہ اپنے دو رنگ مصلوں میں شعر بھی معیاری نہیں ہو پاتا اور سڑکی کی کیفیت رکھتا ہے۔ لیکن جب سونا ایک دوسری منزل کی طرف رواں دواں ہوتے ہیں، یعنی اپنے عہد کی سیاسی، معاشرتی اور انتظامی اشری کے احوال کو جوہر ہاتے ہیں تو وہ شاید کمالی کرتے ہیں۔ ایک مشہوری "غیدہ فولاد خان کوٹوالی" کی بھوک میں ہے لیکن وہ دراصل اس زمانے میں شہر کی بدامنی کا حال ہے۔ مثلاً رشوت خوری، چوری، اکٹتی وغیرہ کو معیاں کیا گیا ہے۔ ایسی ہی نگہوں کا سلسلہ ان جھوٹے شراب خوب میں بھی ہے جن میں شہریوں کی حالت نامکلف پہ بتائی جاتی ہے اور عمومی حالات میں دلی کے باشندے "مظفر تھراوتے" ہیں۔ ایک قصہ "سیرہ" پکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس میں بھی عوام کی پریشانیوں کا حال رٹم ہے۔ کچھ بھریہ نظمیں تو ایسی نظر آتی ہیں جیسے وہ آج کے حالات پر قلمبند کی گئی ہوں۔ آج بھی سرکاری عہدے سے ملازمت پر نہیں بلکہ دوسرے معاملات کے سبب حطائے جاتے ہیں۔ سودا کے عہد میں بھی یہ صورت مختلف تھی۔ چنانچہ:

خانقاہ کے بچے سے لے کر
شہر کے بچے کو قندہاں دے

شہر چاند کھینچے ہیں کہ دہلی کے دور اور افراط کا نقشہ جس مہر کی سے وہ نظموں میں ”شہر آشوب“ کے عنوان سے دکھایا گیا ہے اس کا جواب ہماری ادبیات میں نہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ مملکت کے امرا کی زبوں حالی کا ذکر یوں ہے:

لجھب زاریوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ بدھ سر پہ ہے جس کا قدم خاک ہے طویل
ہے ان کی گود میں بچے گلاب کا سا پھول
ہے ان کے حسنِ طالب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیے مول

دلچسپ امر یہ ہے کہ سوائے گھوڑے پر متعدد چھوٹا ہات، یا قصائد قلمبند کئے ہیں۔ ایک طرف حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف ہے تو دوسری طرف سیف الدہلوی کی گھوڑی کی عظمت۔ لیکن جس گھوڑے کی جھو سے عام طور پر سبکی متعارف ہیں وہ ہے ”قصیدہ تھنیک روزگار“ کا گھوڑا۔ جیسا کہ فوجی نظام کی خرابی کا نوہ ہے۔ چونکہ اس گھوڑے کے حالات سے ہم سب واقف ہیں اس لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں بلکہ بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ دانہ نہ کھانہ نہ سوار نہ سبب
دیکھتا ہو جیسے سب گلی حقل شیر خوار

باطلاقی کا اس کے کہاں تک کردں شہر
ماند نقشِ فعلی زمین سے بھر فنا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کہتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزرا
تصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرہ کے بار

ایک اور کیفیت دیکھئے:

اک دن گیا تھا مانگے پہ گھڑا رات میں
دہا جو بیٹھے کو چلا اس پہ ہو سوار
جنرے سے خط پیادہ سے ہوا پیادہ
تھا سرد سا جو قد سر ہوا شارب پار
پہنچا غرض عروں کے گھر تک وہ نوجوان
نچو نہایت کے درپے سے کر اس طرف گزار

گھوڑے کا یہ روپ بظاہر کسی خاص گھوڑے سے ثابت معلوم ہوتا ہے مگر دراصل یہ تھنیک روزگار ہے اور نہ مانہ کے فوجی نظام کا حال ظاہر کرتا ہے۔ غرض کہ اس کا مصنف، اس کی تاویلی، اس کی سست رفتاری، اس کی بھوک کی شدت، میدان جنگ میں پہنچنے پہنچنے اس کی تاویلی، یہ سب اس نظام کی خرابی کی پر تو ہیں اور حضرت علی اور سیف الدہلوی کے گھوڑے سے اس کا مقابلہ کیجئے تو نہ صرف دونوں کا فرق ظاہر ہوگا بلکہ شعری قوت کے اعتبار کا بھی اندازہ ہو جائے گا۔ اب ایک دوسرے چاندور تاج کی طرف رجوع کیجئے تو کم از کم وہ تاج کی آئینہ سامنے ہوتے ہیں۔ ایک عمارت ملک کا تاجی ہے اور دوسرا لہجہ نہایت سنگھ کا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جس کہیں تو صرف سے لہجہ کی طرف سوار رجوع کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ کچھ یہ شاعری تخلیقی اعتبار سے زیادہ اہم بن کر ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ تاریخ کے جو پہلو ہوتے ہیں ان میں مبالغہ، غور اور اخراج و تاثر پہنچائیں کرتے ہو کچھ یہ شاعری میں لازماً پھیرا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں نہایت سنگھوں کو لڑا دیاں کو فوجی کسیر مذاکات کسیر زانیہ وہ سب کے سب کردار بن جاتے ہیں۔

لیکن قصیدے کے وہ کردار جو کچھ فوجی یا جنگی ہیں وہ چاروں کردار کی صورت میں ذہن اور باغ کو متاثر نہیں کرتے۔ محمد حسین آزاد جو جس سودا کا موازنہ انہیں سے کرتے ہیں وہاں کچھ کو نہیں بھولتے، بلکہ سودا کو اس فن کا بامشاہد کہتے ہیں۔

در اصل سودا المالا کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں گلی گلی کی طرح ہیں اور وہ جس طرح کا بیوی چاہتے ہیں، غنیمت کر لیتے ہیں، الفاظ کوئی مخلوق دیتے ہیں اور اپنے غنیمت کو بیز کر کے ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جو سراسر ان کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اس معاملے میں ان کا حریف آج تک پیدا نہیں ہوا اور سودا آج بھی بچہ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

سودا کی شاعری کے تخلیقی چاکرے میں عام طور سے وہی نکات نہایت بحث و ہے ہیں جو ”آبِ حیات“ میں ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد ایک زمانے تک لوگوں کے ذہن اور باغ میں اس طرح سوار رہے کہ ان کی گلیوں سے پڑے کچھ دیکھنا کھینا آسان نہ تھا۔ یہ عجیب ہے کہ انہوں نے بعض نکات جس طرح پیش کئے ہیں وہ سودا کی تقسیم میں معادن ہیں

لکھن کی غور و نظر سے لکھتا رہتا ہوں تو بات آگے بڑھائی نہیں چاسکتی حالانکہ سورا مشہور و بڑی دور رس شاعر تھا۔ ایسے شاعر رہے ہیں جن کی رہنمائی بڑی وسعت رکھتی ہے۔ اس وسعت میں مختلف رنگ ہیں جن کی شائستگی کے لئے تجسس اور محنت اور ذہن بھی بے ضرورت ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سورا اچھا فارسی میں شعر کہنے والے لکھنوی شاعر کی کلاسیکی روایت کا سن کے مزاج کا حصہ بن جاتا۔ کوئی غیر تعلیمی دانت نہیں تھا اور یہی ہوا جس سے اس سے بہت بڑا فائدہ ہوا۔ سورا کو اردو شاعری کی دنیا وسیع ہو گئی۔ فارسی کی اچھی مضمون دار روایات کے لسانی پہلوؤں سے استفادہ کرتا اور غرضاً اس میں مشکل کرنا اپنے وقت کی ضرورت تھی۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو جس مخصوص مزاج کو اردو سے روایت کیا جاتا ہے وہ چھوڑ دینا پڑتا۔ مگر سورا نے پہلا کام ہی یہ کیا کہ اردو کے لسانی لوازمات میں وسعت دی اور اپنے اشعار کو فارسی کے جس خطر میں یوں پیش کیا کہ اس کے بعض فنی پہلو بھی اردو شاعری میں منتقل ہو سکے۔ ایک زمانے تک اردو کی فارسی کی درست مگر دبی شمس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور انکار کرنے کی ضرورت تھی نہیں ہے۔ اس لئے ہر فنکار اپنے اثرات کو بردہ کر لیتے ہیں لیکن سوری نے اپنی اثرات لطافت اور ایک عید کر دینے تو انہیں رو کرنا میر سے مخلد نظر سے بالکل غلط ہے۔ اتفاقاً سورا کی شاعری اپنے وقت کی چیز ہے وہ بغیر کسی طور پر تصدیق سے جو اردو کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا آج تک حیرت انگیز رہا ہے لیکن اس حیرت اور حیرت کی کیفیت میں ایک ایسی صورت ہے جو پرکشش ہے اور اپنے وقت کی چیز ہے۔ اس کا یہ منہم نہیں کہ وہ مجھے لگے یا آج تک جس کو اردو نامہ غزل کا آج تک کہتے ہیں سورا کے یہاں نہیں ہوتا۔ ان کے کام کا اثر و رسوخ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا کہ سورا کے یہاں دیکھا جویو بھی موجود ہے لیکن ایسے اشعار کی کثرت نہیں ہے۔ جو اشعار ہیں وہ قابلِ فائدہ ہیں اور ان کا مطالعہ آج کے معیار غزل کے بھی ممکن ہے۔ بعض اشعار جن کی شاعری کی گئی ہے اور جن میں فطرتی، اصرار، انفس کے ساتھ داخلی رنگ و آہنگ ہے ان میں سے کچھ اہم میں پیش کرنا چاہتا ہوں:

ساتی مکی بیدار چہ دل میں رہی ہوں

تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ نہیں

مومن خیم آج ہے آلودہ حرم سے

دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا

برسات کا تو موسم کب کا نکل گیا ہے

مراکھ کی پہ گھٹائیں اب تک برساتوں ہیں

دیکھ اُڑ رہا ہے بدن کو ترے مہا

کھوئے گھر نہ گرم سے بند خانے گل

دوہ کون گل ہے ترا جس کو بارش میں

انگور کر کے مومن خیم حرم مکی

مرم چشتی نہ کرو مجھ سے کہ مالہ چنار

ایں ہی آگ میں میں آپ جلا جاتا ہوں

خدا جانے یاد کرو وہ ہے کس کے دل کے صدمے کو

کبھی گھبرا بھی سورا کو نظر آتا ہے شمس کا

اس سے یہ اندازہ لگانا چاہ سکتا ہے کہ سورا کا مشہور رنگ جن کے تصدیق سے اور جو ہی کا حصہ نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی پسند اور کیا جاسکتا ہے۔

سورا کی تصدیق لکھنوی کی طرف آئے تو مصحفی کا، دول و بھن میں آ سکتا ہے کہ لکھن، اولیٰ، علم، تصدیق اور زبان رنگت اور یہ سب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ سورا سے پہلے بھی تصدیق کے لئے لیکن ان میں وہ حیرت نہیں ہے جو سورا کے یہاں ہے۔ یہاں بھی اس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سورا کی تصدیق کوئی کو دیکھنے کے لئے خانقاہی، عربی، انوری اور ظہوری کے تصدیق دیکھ کر کھنکھاتا ہے۔

فائدہ یہ سورا نے دیکھے میں ان ہی سے کتاب کیا۔ یہی وجہ ہے ان اہم لکھنوی شعرا کی زمینوں میں ان کے تصدیق سے ملنے ہیں اور کہ کامیاب بھی ہیں:

ہوا چپ کمر ثابت ہے وہ تنہائے مسلمان

نہ کوئی شمع سے زہر شمع شہبانی

اگر دم سے نہ ہو ساچو فکر روزی کا

تو آب دہان کو لے کر گھر نہ ہو پتلا

سکر خدا سے کیوں نہ غلیصوں کی ہر لہاں

جب شیر سے سرے ہو لا اس اس تہہ جہاں

(نہائی)

سوائے خاک نہ سمجھوں گا صحت و صبر

کہ سر نوشت گلشن ہے مری ۶ تہ نہ

(مرئی)

یہ کہ مولوں سے سب سے صاحب دماغ
 کہ لگا کرتے بات گو مولوں
 دہت میں اور شاعری تو یہ
 یہ سب صاحبوں کی ہے دہت

چونکہ یہ تھے جو بھی ہوں ان کا تو کہاں چمکتا ہے کہ سوز کے کلام میں تہ رادی کا تقدار ہے خیال میں
 زو نہیں، نہ کوئی ایسا انفرادیت ہے جو ان کی اصیت واضح کرے ان کے عقل میں وہی کیفیت ہے جو بعد میں لکھنے والوں
 کا طرز امتیاز نہی کیا، ویسے یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دیوان سوز میں وہاں عیاں اور تعلقات بھی ہیں ان کے
 مادہ احساسات اور ان کے تصور شعوی بھی ہے۔ لیکن ان کا دیوان غالب نہیں ہے۔ کچھ غریبوں کی مثال ہو گئی ہیں۔

سوز کی شاعری کا موضوع بھی عشق ہی ہے لیکن اس میں سبق آموزی بھی ملتی ہے نہ کہ اس میں چند اشعار نقل کر رہا
 ہوں، لیکن سے ان کی شاعری کا عمومی انداز دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ چال = قسمت = من یہ شرار

پتا ہے کس منہ سے کلمہ دیکھو عدار

کس کی چال دیکھے اس حسن آفریں کو

بر چند اس کا جلوہ ہے عالم آفرین

دار میں میں کو تھا نور پار کھ میں تھا قاف

کیا کہوں اب غیر ہے جو تھا غیب سرار تھا

کھا تھا ہے ہم میں اس جہاں سے جھ گیا

پھر ت کیا اس طرف کیا جاتے کیا ہو گیا

خواجہ میر درد

(۱۶۲۰ء تا ۱۶۸۳ء)

خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے کے ایک اہم صوفی شاعر ہیں۔ خواجہ میر نام اور تخلص درد ہے۔ ان کے سورت اعلیٰ
 میں خواجہ میر تخلص ہی میر درد کے زب میں خدا سے وہی آئے تھے۔ ہارنا کو نقشبندی سلسلے کے درویشوں سے بے انتہا
 عقیدت تھی۔ ان کے یہاں ان کی فاضل لکھت ہوئی رہی۔ خواجہ میر کا ہر شعر سے پہلے خواجہ میر خلیفہ اللہ تعالیٰ میر درد
 کے بعد آج ہے، جس کی شادی ہر شاعر میر خلیفہ کو اپر بلانے والی کی کہن سے ہوئی۔ انہیں کے میں سے خواجہ میر درد کے دوا

نوب تلخ جہاں میں ہوئے۔ جس کے بیٹے خواجہ میر صاحب خواجہ میر درد کے والد تھے۔ علی ماراد، فارسی زبانوں پر
 قدرت رکھتے ہیں۔ قرآن اور حدیث فقہ کا میر پر کبھی نظر نہیں۔ تصوف میں بعد اہم درجہ رکھتے جاتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک
 بہت دلچسپ واقعہ ان کو شمس کا شیری سے درج کیا ہے، ان کا اس طویل سے لیکن شاید یہاں اور بھی کرنا ضروری ہے۔

"ہر قسم کی تخریب اللہ کے لئے ہے جس نے مجھے ناس میں جو اس میں پہلا جہاں ہو گئے حکم دیا

کیا کہیں ہو جائوں۔ یہ تو تھیں جو اسلام اور اہل بیت کی بیعت کی، میرے باپ کے

ہاتھ پر اس طریق پر جو بلا غلط عقلی اور آخری ہے جو سب سے غریب اللہ ہی کے لئے ہے۔

انہوں نے اور اشار فرمایا کہ اس کے حکم کو کما ہے لیکن وہ جو بلکہ خوشیاں دیا کہ غلط عقلی نے ہم

محمدی کو کجی عزائمات سے اور ان کے شرف فرمایا ہے کہ حضرت امام حسن علی

مقدس روح سے نزول فرمایا تھا اور وہ میر سے دن وہیں ساتھ رہے اور خاص اہمیت سے

میر سے دل میں یہ باتیں بات آئی اور فرمایا یہ نیست و نگہ میں ان تک پہنچا ہے۔ خدا سے

جاہا تو یہ نیست جس کا اس وقت آغاز ہوا ہے بعد از آخر میں کے عبور کے وقت اپنے کمال

کو پہنچ جائے گی اس کے بعد فرمایا کہ میں نے عرض کی کہ اسے امام علی مہم کیا میں اس

طریق کا ہم حسی طریق رکھ دوں، انہوں نے یہ آپ ہی نے اشار فرمایا ہے۔ اور میر کی بات

یہ ہے کہ جنگی کامات امام علی مہم نے انگشت حیرت میں رہا ہے کہ لڑایا کہ جنگی

دھماکا نہیں ہے، دوسروں کا کام ہے۔ اگر ہمارا یہ ارادہ ہوتا تو ہم سب لڑتوں میں دوسروں

کی طرح اپنے طریق کو اپنے نام کی مہمیت سے نکارتے۔ ہم تمام قرظمان رسول اس

میر حقیقت میں ہم ہیں اور سلسلہ میں مستقر ہیں۔ ہمارا نام ہی ہم کو ہے۔ ہمارا نشان

بھی نشان ہے۔ ہماری مہمیت بھی مہمیت ہے اور ہماری دولت بھی مہمیت ہے۔ اس

طریق کا طریق کوئی کہنا چاہئے (ان پر خدا کا ارادہ) کہوں کہ یہ بھی حلوہ پاک کا طریق

ہے۔ میر نے اپنی طرف سے اس پر جو نہیں لایا۔ ہمارا مسلک بھی مسلک نبوی ہے اور

امار طریق بھی طریق مسئلہ ہے۔ یہی نام کہ کہ اس سے بڑا شیخ ہو چکا ہے۔

(آخر صفحہ ۲۲۱) (adibnet) کی رائے میں یہ واقعہ ۱۶۵۷ء کے لگ بھگ وقوع آیا

تقریباً

روای ہیں ۱۶۲۰ء میں، اعلیٰ میں ہوئی۔ یہ تو چاہے وقت میں ایک اسم اولیٰ کیجے جاتے تھے اور نقشبندی سلسلے
 کے نقشب فرمایا کہ میر کے مرید تھے۔ اس میں ہو کر اس سلسلے سے بعد ان کے نقشبندی بھی نقشبندی تھے اور ان کے بعد میر کی

پچھو مت کاغذ علق کبھر جاتا ہے
ماہر آپ سے اس رو میں گزار جاتا ہے
گو پہنکا ہے مرا مال حق کے دل سے
کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

لفظ جبر سب آنسوؤں کے ساتھ رہ گئے
کچھ بارہ ہستہ دل ہیں کہ چکوں میں رہ گئے
کس کس طرح سے ان نے بھی ان میں کے نمایاں
بر چہ ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے
اس کی نظر میں وہ یہ کچھ بات بھی نہیں
دانت میں ہم اپنا جو کچھ من کے سہ گئے

ان اشعار کے مطالعے سے دوسری باتوں کے علاوہ میرداد کی زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان میرداد سے مختلف تھی۔ بے صاف اور شستہ۔ میرداد دوسرے کا استعمال۔ پھر بھی انکی زبان کو انکی نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ Diction میں تزیین کا حصہ ہی ہوتا ہے۔ اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ اس لئے کہ کبھی کبھی شاعر عام سے قریب ہونے میں اپنے شعری صلب کو گرا دیتا ہے۔ یہ صورت میرداد کے یہاں خلق نہیں ہے۔

میر تقی میر

(1722-1810ء)

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت اور بلندی کی کبھی کسی زمانہ یا کسی عہد میں کوئی طرف گیری نہیں کی گئی۔ ہر عہد میں انہیں "متم الشعراء" قرار دیا گیا۔ ان کی عظمت پر ہر عہد میں بحث کی جاتی رہی۔ لیکن ان کی زندگی کے اوراق بہرہ نگاروں پر روشن کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ سلسلہ سب بھی انتہائی ٹوٹنوں سے خالی نہیں۔

قدیر اپنی طووشیت سوانح "اکبر میر" میں یہاں داد دیا کہ نام نہیں لکھتے، جس پر سب کی بھلا ہے۔ بلکہ وہ ۱۷۴۸ء میں ملا علی قلی میر کو ای کی زبان سے ملاقات میں نقلی ظاہر کرتے ہیں۔ "اکبر میر" کے احتیاج ہونے سے پہلے کہ وہ تھکواں نے ان کے والد کا نام میرداد بھی لکھا ہے۔ مولوی عبدالباقی آغا اپنے اسلوب کلیات میر میں رقمطراز ہیں۔

"دوسرے میر صاحب کے والد جن کے والد کا نام مولوی میر صاحب تھا اور علی متقی ان کے

جو کا چچا میر صاحب تھا۔"

بیامہ نائل ملاطوریہ روح کیا چا تا رہا۔ میر نے اپنی طووشیت سوانح میں اپنے خاندان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے اسلاف قاز سے آمد۔ ستان چچے۔ پہلے دکن میں انکسارت اختیار کی۔ پھر وہاں کچھ مالکی پھیر رہا تھا۔ انکی کہنا ہزاروں تک خود رکھے اور صحابہ (گورنر) پہلے آئے۔ لیکن یہ سزا بھی دہلی میں رہا۔ اس مقامی اور کشن آباد، وہاں انکی کہنا آباد (آگرہ) کنگلی لائی، پھر جلیں دھنکس گئے اور اسی سزا میں ان کے آقا میرداد جو عطا ملک ہوئے۔

ان کے دادا اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ پچاس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ مرحوم میرداد کے دادا کے ہونے ایک نو جوانی ہی میں اشکال و مانعہ جنوں کا نظارہ اور کراہتوں کر گئے دوسرے جو مل تھے، جن سے اس خاندان کی نسل ہاتی رہی۔ یہ میر صاحب کے والد تھے۔

میر کی حیثیت پر دو مضمون کا حوالہ دینی نہیں ہے۔ یہ موضوع بھی مختار ہے۔ میر خود کہت ہیں کہ اپنی سب سے سید جانتے ہیں اور اس امر کا تقریباً ۱۷۵۰ء میں اپنی غزلوں میں ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کا دوسری عام طور پر دو مضمون کو مضمون نہ کر سکا۔

میر کے سب کے حلقی آزادانہ لکھا ہے کہ یہ شرف نے اکبر آباد میں سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے لیکن ان کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعوے پر قوف زان بھی تھے۔ "بزرگوار" میں ہے کہ خطاب سیدت ان کو شاعر کی درگاہ سے عطا ہوا۔ "آب حیات" میں آزادانہ لکھا ہے کہ پندرہ گیس سال بزرگوں سے جا کیا کہ میر کے والد نے ان کو مشابہ کیا تھا کہ میر گھس کر نے سے سید بن جائیں گے۔ اس کے علاوہ وہاں ایک شعر آزادانہ نقل کیا ہے جو کلیات میں نہیں پایا جاتا۔ ۱۷۴۲ء میر کی شرافت کی نشانی ہے:

بیٹے سجدہ طبع کو جب گرم کر کے ہر

کچھ شیر مال سامنے کچھ بان کچھ خبر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو تصور ہوا اور جس میں میر ان کے خاندان کی طرف اشارہ ہے۔ یہ ہے:

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد

چا تو گنتہ ہا اور آپ کا خمیر

چاکس غبار کے ذات پر حملہ کرنا ایک خوب خیر بات تھی۔ مگر حال کے نام نکلو جس آزادانہ کے اس شب پر مستعد کرتے ہیں اور یہ نسل چینی کرتے ہیں کہ میر میرداد کو سید کہتے تھے اور "اکبر میر" میں بھی اپنے کو سید لکھا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ انھوں نے ان کو سید سید بیان کرتے تھے۔ میر کا ایک ایک شعر ہے

"میر صاحب میر" مولوی عبدالباقی آغا

چھاپ ہے نادہی کا ضمیر ان کی زبان کا بھرا رکھ کر بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے جو
بہرے سے شاعرانہ اور نیک آہنگ بولی جاتی ہے جس میں دراصل کوئی عداوت نہیں آجاتی ہے۔
بہرے کی بہر کی گزروں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بھگت کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
دور و قریب کئے ہیں تو دیوان کیا
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں
کس شراب میں ہم ہوئے آوار
بازی ان کے لب کی کیا کہے
بھگت ایک صاحب کی سی ہے
میر ان ضمیر ہاں انگوٹھوں میں
ساری صحتی شراب کی سی ہے
آہن تیز چھاتی میں لگا یکہ اس میں
دل جلا ہوں کہ ٹھنڈی بھی جلایا نہ گیا
آگ کی دل میں تپکے ہے کہ بھگت کی تو میر
اسے گی میری زبان کا امیر جس سے صحت جلا
دور دیکھا خیال میر ان سے
عشق میں یہ ادب نہیں آتا
سربانے میر کے آہستہ ہوا
ابھی تک دہستہ دہستہ سو گیا ہے
کام ہی سے بھرا سا رہتا ہے
دل بھرا ہے چراغ ملس کا

بہر بازار سے نہیں اٹھتا
رات کو میر گھر گئے شاید
مراغوں کے چلوگوں نے کجاہ چھتا کہے ہے کیا
تھے میر کتبے ہو صاحب۔ یہ وہی وہ خاندان صاحب ہے
کچھ سوچ ہوا چنانچہ اسے میر نظر آئی
شاید کہ بہر آئی، دیکھتے نظر آئی
بھگت کی دست ۱۱ دیکھتے
کہیں ایسا نہ ہو کہ بھر غل ہو
دل کی دہائی کا کیا خاکہ ہے
پہ گھر ہو مرتبہ لونا گیا
دست ہاتھوں نے لب کے پتروں کی دھجیاں نہیں
دہان : بہر میرے ہیں تار تار ہاتھوں
مرے بچنے سے بہر کی بھی صحت میں
کام عمر میں نکالوں سے کام لیا
یار اس کی آن خوب لکھا میر باز آ
دہان بھر وہ کی سے بھلا نہ جائے گا
میر صاحب نا گئے سب کو
کل وہ شریف یاں بھی اسے تھے
مراغوں میں یاں آہنگی ہے خارے
نہ مرتے کا قلم ہے نہ بچے کی شادی

رام پور میں لوہے پر عمل کیا جس ۱۲۰۹ء میں مکمل ہو گیا۔ لیکن شراب نوشی کی کثرت کی وجہ سے وہ جہاں سے ان کو شکت سے آوار کر کے اپنے غلام بھرناں کو شکت نکال کر اپنے کچھ دھوکے کے بعد کچھ علی خاں کو لے کر آئے۔ یہ سارے بنگالے رہ گئے۔ وہ رہے مگر آصف الدولہ نے جیسے اس کے پاس بڑے کچھ رقم کے کاروبار ہوئے۔ مگر کھلی بھاری کپ چپ دینے والی تھی وہ فرار تھا کہ وہ ان کو لے آئے۔ آصف الدولہ کو بیچ لے کر بنگالہ گئے انہوں نے پہلے میں رہی۔ انہی دن کی قریب تھو میں پے اوڑالے ہوئی تھی کہ مگر چوں نے وہ جہاں کو بھٹکے دے دی۔ اس انہیں آصف الدولہ بھی فروج سے چلے۔ میراں سبزی آصف الدولہ کے مراد تھے۔ یہ بیچ جس کے کہتے تھے مگر پڑتے اس کا سرا میر نے آصف الدولہ کے سر ہاتھ دیا ہے۔

مشکوٰۃ "کتاب دار" بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے ناکام ہے۔ مصداق تھی تیر اندازی، تیر بازی، تھک لڑائی، مشکل ایک لڑا ہے اور اس کے کچھ اصول ہیں مگر اس طرح کا کوئی مضمون اس میں نہیں ہے جو اس کے ایک بڑی نوع نظر سورج جنگل کے جانوروں پر ملے اور ہوئی اور قریب جانوروں کو جہاں پایا اور جیسے پایا اور ملا۔ نہ جانے کچھ پورے نہ پورے نہ درخت۔ جو سامنے آیا سوت کے گھاٹ، بڑا گڑبڑ ہے۔ جنگل چھوڑ کر اٹھ جائے۔ غرض جانوروں سے جنگ خالی کر کے آصف الدولہ اس بلاکت آخری کے بعد اپنی صفحہ قریب لے کر گھبراہٹیں آئے اور مل نہیں سے میں جانوروں کی لاشیں ملائے۔

میر کی دہ مشوایں نہ صرف انسانوں کی مدد پر بلکہ جانوروں کی طرف سے بھی مدد پر مبنی کرتے۔ ان کی کئی مشوایں ہیں جن میں انہوں نے کتے، بلی، بندوق کے بچے کی طرف سے کیا ہے اور بھی اس لحاظ سے قابل توجہ ہیں کہ جانوروں کے اندر اہل عمدہ کیا ہیں اور ان کو میر نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ لیکن طوالت کام کی وجہ سے قلم انداز کی جا رہا ہے۔

یہ مضمون پڑھ کر کوئی کہہ نہ سکتا کہ اس میں اپنی ہے۔ میراں سبزی کے آؤں نے تھے۔ بھگت کے لئے جن عناصر کی ضرورت ہے اور ان میں سے کتنی باتیں، غائب یا شکوک، ماحول کی وجہ سے کچھ بدل گیا اور بات ہے اور نظری نقطہ حوزی، غرضت، بدلے تھی اور چیز ہے یہ میدان سوار ہی کے ہاتھ میں رہا۔ ان کی مسمو کی مبالغہ آمیزی بھی دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور لڑنے سے مزاح کے باوجود انسان کو کچھ اصل قصہ کو پالیتا ہے۔ لیکن میر جب کبھی کہہ کرتے ہیں کہ مسمو مایہ چھو کی پر غماز لکھتے ہوئی ہے اور یہ کہ وہ ہے کہ وہ ہے اعتبار ہو کر غصہ و حسرت پر آتے ہیں اور مزاح کا استعمال باقی نہیں رہتا۔

خود اپنے قلم مضمون کی کھ میں آج بڑے گئے ہیں کہ انہیں اپنے مصعب کا پس دیا ہے نہ صرف کے شان امر ہے کہ سوار میراں سبزی قلم، اپنی شاعری کا نام ہو اور سوار میراں سبزی سے ڈی دہا بہت واضح اور خود میر کا معاہدہ ہم نظم، معاہدہ نہ چلتا ہے۔ اگرچہ وہ کہیں کے کمال کو قدر رہا۔ لیکن میر صاحب جب اس کی جو کچھ بھٹے بھٹے ہم پیش کے تمام حق پر اسے ملحق رکھ کر جس رکاکت چہ آئے وہ کی طرح نمایاں نہ تھا۔

اس مضمون میں جن میں پیش نام دیا گیا ہے، لیکن کچھ مضمون میں غرضت کا رنگ غالب ہے، مشکوٰۃ "سرخاں" پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ کہ اس میں مرزا میری کا جڑا کچھ کچھ گیا ہے اس میں غرضت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ میر صاحب نے اپنے شعرا میں جہاں طائر سے کام لیا ہے وہاں واقعی حسن بچہ کر دیا ہے۔

میر حسن

(۱۷۳۷ء - ۱۷۸۹ء)

میر حسن کا پورا نام قلام میر حسن تھا۔ یہ ملک ملک کے حکومت سے چلے تھے۔ میر حسن کی تاریخ پیدائش نہیں جانی جاتی ہے۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۳۷ء میں ہوئی۔ جنس ہے یہ تاریخ غلط بھی ہو۔ میر حسن پرانی دہلی کے غلام سید والے میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ انہیں ابتداً بطور تعلیم دی گئی اور کرایا سلسلہ بھی نہیں رہا لیکن عربی، فارسی میں انہیں کچھ نہ کچھ دل ضرور تھا۔ ان کی شکل و صورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سادہ تھے، خوش اندام اور رنگ گور تھا اور اچھا لباس زیب تن کرتے۔ دبا گئی ٹوپی پہنتے، زیب کا کرہ اور تاج تیشیں پہنتے ہوئی ہوتیں اور کرے پہنتے یا کرتے۔

جس وقت میر حسن نے انیس گھوڑوں، اپنی انکار سے وہ چار تھیں۔ دارالسلطنت میں سازشیں غائب پر غصہ اور خاتون خدیجوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دہلی کی سربراہی الٹی ملکاؤں نے نکال دی تھی۔ میر جنوں کی طرف اور آخر سے ایک انتظار کا عالم تھا ان حالات میں دہلی کے لوگ ایک طرح سے انتظار اور بدامنی میں وقت گزار رہے تھے۔

میر صاحب کی زندگی اور دورانیوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ ان کا بارالفا ہی تھا۔ لیکن وہ کیا یہ کام نہیں کرتے تھے۔ ان کے کسٹن ٹاؤن کو بھی یہ بار سبھا کا قدارہ لکھے کی بات ہے کہ انہیں حالات میں سرائے میں رہنے خاں آباد نے دہلی سے ہجرت کر لی تھی۔ اب یہ کام میر حسن نے کیا۔ ترک وطن کر کے پورا خاندان دہلی پہنچا اور وہاں چار بیٹے قیام کے بعد کچھ چار بیٹے اور آکر۔ لیکن کچھ میر حسن کو ملائے پندرہ تھا۔ مشکوٰۃ "مغلدارام" میں ایسے اعداد ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کو پچھترہ گھوڑے تھے۔ لیکن معلوم ہوا کہ ایک اندازے کے مطابق وہ ۳۵ برس کے تھے کہ قلعوں سے نفع نہ آتا۔ غائب سارا جنگ کی خدمت میں قصیدہ پیش کیا اور اسی واسطے سے ان کا دل و دھڑ ستر ہو گیا۔ سارا جنگ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے خاندان میں خاں سے وابستگی ہوئی۔ مشکوٰۃ "مغلدارام" میں زمانے کی دین ہے جس میں قلعہ، آرمی کی طرف کی گئی ہے۔

پیش آمداری میں انہیں کسی خاتون سے عشق ہو گیا لیکن چان کا دوسرا عشق تھا۔ دہلی میں بھی ان کی محبت تھیں چنانچہ "مغلدارام" میں خود انہیں نے یہ اظہار کیا ہے:

اباں بھی میں نے اک بھوجہ پایا

نہایت دل کا وہ مرغوب پایا

مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ تصویر کشی کا کمال ان کے یہاں موجود ہے۔ گویا قریح نگاری میں انھیں خاصی قدرت حاصل تھی۔ رعایت لفظی، استعارہ و تشبیہ وغیرہ بڑے قطری انداز سے استعمال ہوتے ہیں۔ منظر نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو یہ اپنا مثال آپ ہے۔ رشید حسن خاں اس مثنوی کی قریحوں کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:-

”اس مثنوی میں بیان کی جو خوبیاں ہیں ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لئے اس سلسلے میں تفصیل پر وضاحت کی ضرورت نہیں اور اس تقریر میں مختصر کمال بھی نہیں، بس ادھتجی باتوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔ سب سے پہلی بات جو اس طرح پر محسوس ہوتی ہے یہ ہے کہ اس مثنوی میں بیان کے قصبی اہم الا ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انسانی جذبات میں سے عشق اور غم کے احساسات کی ترہائی پر میر حسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے ایسے مقامات بیان کی خوبی اور بلاغت اور ان کے لحاظ سے بہترین ہیں۔ بطور مثال میر میں بد و خیر کی حالت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے (شعر ۱۲۳۷ سے ۱۲۵۲ تک) اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسے نئی مقامات ہیں جہاں مختلف انسانی جذبات کا بے لاگ بیان ملتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایسے مقامات میں استعارہ کے کامل و دل کش اور تفسیریں بھی کم سے کم ہیں، جب کہ اس مثنوی کے دوسرے مقامات میں تشبیہات کا صنف زیادہ ملتا ہے۔

جذبات کی ترہائی کی طرح ان کو قریح نگاری پر بھی قابل رشک قدرت حاصل تھی اور میر حسن کی یہ صوری اہم خصوصیت ہے اس کے اثر سے اس مثنوی میں اپنے مقامات پر شاعری اور صوری کی جہاد سے اور نکالات ایک دیکر میں مل جاتے ہیں۔ یہاں بھی بیان کی یہ خوبی قابل ذکر ہے کہ رعایت لفظی، استعارہ و تشبیہ، صوابی کے ان الا کا مکمل و دل کش ایسے مقامات پر گویا نقش اور تصویر میں مکمل کے مطابق ہے۔ قریح نگار نے کہا کہ ان مثنوی میں کوئی نمک نہ تھا آج ہے“۔

نکین حلی نے اپنے ”ادب“ سے ”میراج بیان“ کے تحت اس پر لکھا دیا ہے اور جو تفصیل بیان کی ہے وہ درحقیقت قابل توجہ ہے۔ اسے اقتباس کے طور پر ان کے لفظوں میں لے آئی کہ ”میر حسن اور ان کی خدمات“ میں اپنے حجاز کے ساتھ اس طرح رقم کیا ہے:-

”مملکت کی شان و حرکت، تخت گاہ کی رونق اور چمک، ہیکل بلا ولدی کی حالت، ایساں و ہامیدی اور نیابت سے ہر دانشمندی، جیہ حسن کی گفتگو، شاعرانہ کی دلاوت اور پستی کی فکر، بے ناچ و رنگ اور گانے کے مقامات، باتوں اور ہر قسم کی گفتگوں کے سے دوا میں سے ہر قسم و مقام میں لہانے کی کیفیت اور حالت اور کائنات کی آرائش، شہادت لہاس اور جہاد سے صورت و عبادت کا

بیان، خواب و کائنات، خیالی کی زندگی کا عالم، دنیا کی غم کے عالم میں محسوس، باغی کی سب رنگی، عاشق و مستحق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و قیاس کا اس دلدادہ، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، اجداد کا بیان، صاحب کا بیان، خوش گویاں، طبیعت کے عظام و رسوم، سیاہ و سفیدی کے سامان، چھوٹے بزرگوں کا بیان اور اس کے فطرت کا نقشہ، غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا گیا ہے اس کی انھوں نے سادگی سے سادگی سے تصویر کشی کی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخری دین میں مسلمانوں کے امرا کے یہاں جو وہ تئیں ایسے واقعات پر گزرتی تھیں اور جو مسلمانانہ فطرت آتے تھے، آپ کا بیان ہے کہ جہاں اشارہ ہے۔

اگر قریح نگاری کی روایت کی حالت، رشید حسن کی ”مثنوی“ میں ”ہامیدی کے بیان، ناچ و رنگ اور گانے، جہانے کا ذکر، دوا میں سے ہر قسم میں شہانے کی کیفیت، جہاد و جہاد اور جہاد کے تفصیل، بیچ و بیچ اور جہاد کی دوسروں کے بیان سے مسلمانوں کے آخری دور کے امرا کے یہاں گزرتی ہوئی حالتیں معلوم ہوتی ہیں تو مثنوی ”میراج بیان“ کے ”میراج“ انداز سے لے کر گزرتی ہوئی گفتگوں کا بے لیاہت اور اعلیٰ عقل کے کردار پر بھی بھرپور روشنی دیتی ہے۔ محمد علی علیہ السلام اور آصف علیہ السلام کی حکمت اور ”میراج بیان“ کا ساتھ اچھا ملتا ہے، جو کہ اس طرح مثنوی کی مثنویوں سے واحد ملتا ہے اور ان کے ساتھ کامیاب و دلکش مل جاتا ہے۔“

میرا اثر

(۱۳۵۵ء - ۱۳۹۲ء)

ان کا بیان کہ میر تقی میر اور ان کے لکھے کرتے تھے۔ ان کے ہم کلام ایک بڑا دلہن بھی ہے۔ خود، نے ہی کا نام خود میر تقی میر لکھا ہے اور میر تقی میر بھی۔ ان کا ایک شخصیت جو لیب بھی ہے۔ بیاض، ۱۳۵۵ء میں دہلی میں ہوئی۔ پندرہ دہائی سلسلہ قیاس کے دشمنی تعلیم کی حق پر ہوئی۔ تعلیماتوں پر خصوصی توجہ کی تھی۔ تاریخ گوئی کا سلیقہ دیکھا اور دہلی میں کئی طرف بھی توجہ کی۔ انھوں نے ایک کتاب ”علم و کتاب“ اس وقت لکھی تھی جب ان کی حواقیق ساری تھی۔ یہ کتاب دہلی کی گرامر پر لکھی گئی تھی اس کتاب سے اس کی شہرت اور اس کی شہرت اور میر کا شہرہ خاص ہوئے۔ ”دعوتِ اثر“ یہاں تک کہ مثنوی ”خواب و خیال“ میں بھی اپنی عظمت اور عظمت کا اظہار کیا ہے۔ ”وہ جب فوت ہوئے تو میرا اثر ہی ان کے جانشین ہوئے۔ ان کی شادی ۱۳۹۲ء میں ہوئی۔

میراث اسکو سال کے تھے کہ ان کی وفات ہوگئی۔ دینی میں دفن ہوئے۔ کتبے سے وفات کی تاریخ ۱۲۷۰ء درآہم ہوئی ہے۔ میراث کے یہ قیاسی تاریخ ہے لیکن ممکن ہے کہ یہ صحیح ہو۔

میراث ایک ذی علم شخصیت کا نام ہے۔ مثلاً حقیقی برحق بنی ہمازی دونوں ہی کی حقیقت ان کے کلام سے عیاں ہے۔ لیکن ”روح الباقی“ سے زیادہ ان کی مشہوری ”غراب و خیال“ مشہور ہوئی۔ جس کی تحصیل آگے آنے کی سڑکیوں میں عام طور سے چھوٹی کرکٹیں ہیں اور بہت صاف و شفاف ہیں۔ ان کی زبانوں کی چال کی زبان ہے، جس میں سادگی کی گنجائش اور پکارنی بھی ہے۔ ”چند احوال دیکھئے“

م سے کو طرح نہ کہنے کی شبہ فراق
اس سے نہ جا کہ روز کیا ظام کرے

الہ کی سب جہاں سے قول و قرار
وہ وعدے کیا کرے بیٹھے

لوگ کہتے ہیں یاد آہ ہے
دل تجھے انتظار آہ ہے

کر دیا کچھ سے ہم تو سے لم نے
اب رہ دیکھا توں اثر ہی نہیں

لیکن شعر و ادب کی اپنی مطلق ہے۔ شعر اور ادب کے مزاج و ماحول ممکن ہے کہ اس کی وضاحت سے کچھ نہیں کہہ سکتے ہوں اور جہات سے اس کی کئی ہی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ میراث دیکھتے ہیں کہ ان میں اہم جہات ہیں۔ لیکن جانے ہیں کہ میراث کے صرف بھائی نہیں بلکہ میراث بھی تھے اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ وہ کی وفات کے بعد مسعود شاہ بھی بکلی ممکن ہوئے ہیں۔ مگر سب سے پہلے ان کے روحانی سلسلے کے باب میں جو مشکوکی ہے اس میں شعر میں مشہوری ”غراب و خیال“ کے مشتملات حیرت و حیرت دلا رہے ہیں۔ مثلاً ”وہ شوقی کے سر ملے میں نکل گیا اور ہوا حیرت سے تیار کرنا ایک عام شوق میں کہ وہ جانی سلسلہ مضبوط ہو اس سے تو متوقع ہے لیکن یہ ہر شوق کے کوئیوں کے بیان میں دیکھو کہ وہ اپنے اور وقت سے پار پا جائے تو یہ مقام حیرت ضرور ہے۔

حقیقی و بزرگوار نہ کی گئی ہو کہ وہ اصل اہم کے معاملات کو جسمانی سطح پر برت کر وہاں سرحر پر چلا گیا۔ جانی جہان کے منصب کے موافق ہو۔ پھر یہ بھی کہ اس کا کوئی ایسا مشوق ہو جس سے سادہ و میل کی دانتیں گزرتی گئی ہوں۔ میراث کے سلسلے میں وہاں تک حاملہ دیکھتے ہیں کہ ان کا محبوب تعزیم از اولیٰ ہے اس لئے کہ آخری مرتبے میں حب عاشق اپنی آہ زاری کے ساتھ اسے دیکھا ہے تو وہ مسعود شاہ ہے (بلکہ بنی سنوری بھی ہے)

حیرت و سرور کے نظریے کے سر ملے کوئی مثال عری میں بہت پہلے پیش ہو چکے ہیں۔ ملا دکنی کی کتاب ”مشہوری“ میں اصل و سحر کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ وہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور وہ ان کی کاغذی تصویر میراث کے اندر کی تصویر میں مہل ہو جاوے۔ میراث خیال میں جسمانی لطف اور طرا کے حصول کے معاملے میں میراث اپنے آگے اور پیچھے کے کسی شاعر سے کہیں نہ لیکن مادری نو پسوں اور بکندوں نے ”غراب و خیال“ کی چند تقریریں کی ہیں اور وہ جہات کا ایک طویل سلسلہ قائم کیا ہے۔ انسانی جہات کے متعلق اس کا طرز پر بحث آئے ہیں۔ قرآن کے شعور ہی اور ان کی مشکوکی گئی ہے اور اس کا اطلاق میراث کی مشہوری پر کیا گیا ہے۔ لیکن ایک مرکزی خیال بلکہ سوال قائم رہتا ہے کہ خاندان اور ادبی تربیت میں شخصیت کی صورت اور شکل کڑی ہے جس کی قسمت میں مسعود شاہ پر ممکن ہو نہ سکا ہے۔

مشہوری کے ماحول سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اطلاق اور ایک قانون کے متعلق میں اگر گزرتی ہیں۔ لیکن یہ مشہوری دانش کی دورانی تصور سامنے نہیں آتا۔ اس لئے کہ انسانی دیکھنے اور احوال کے سر ملے سامنے آتے ہیں۔ وہ عقلی لڑنے قانون خاص یا مشوق کے ایک ایک کے سرے سے چلا جاتا ہے اور اس کے دامن میں اس کے جسم و جان کے تمام کسے مخلوق ہیں۔ اور ان کی جہالات سے اس حد تک واقف ہے کہ اس کے کسے رخ سے عدم آگیا کا کوئی موقع فراہم نہیں کر سکتا۔ انہوں نے مسعود میں مسلسل شادی کرتے ہیں۔ غراب و خیال کی انشائیہ پر ایک مقررہ خط یہ بھی عداوت کو خوبصورت دیا ہے۔ مشہوری کے مثال میں وہ ان کا انداز اس بات سے نکالنا چاہتے ہیں کہ یہ مشہوری نہ سمجھ کر سچ کے سرے سے گزری۔ چند اندازہ دہلے کے واقعات کے لئے چند کاغذی کی کہ اس مشہوری کو وہ ملی سچ جی جاتے لیکن اس میں سے ممکن ہو مجرہ کر رہے ہوئے ہیں۔ وہ تو لڑاؤ اور دہلی سے اس لئے بڑا کو مشہوری کے بارہ و مشہوری میں شہادت کا کوئی بیانیہ نہیں دیتا۔ اس بات سے کہیں کیا کہتے تھے۔ نیز کوئی سے نکل چکا تو اس مشہوری کو جو ملی کا خیال کہہ سکتے ہیں۔ صرف وہ جاتے ہی ہیں۔

میراث اور ادب انہیں دیکھ کر کہتے تھے کہ انہوں نے کیا۔
وہیے مشہوری نہایت مشہوری کہ میراث ہے۔ وہ میراث آدمی تو ہے۔ انہیں میں ہونا کہ شاعر کے پاس جہات کی حکایت کے لئے اتفاق نہیں ہیں۔ وہ میراث تو تھے کے لئے وہ سب سے نہیں شامل کرتا ہے۔ یہ ان کے نگاہ میں اس کا کچھ بھی شامل ہے اس لئے وہ ان کے دامن میں نہیں دیکھتا ہے۔ میراث نہایت ہو گیا ہے۔ صوفی کیف سے بھی یہ مشہوری متغیر ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں دیکھو کہ ان کا اہم اپنی اپنی جگہ پر مناسب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ میراث کے لئے ”غراب و خیال“ وہ غراب و خیال کے حال کا نہیں تھی میں اس طرح لکھا گیا ہے کہ صوفی صوفیت تک سے دیکھیں اس میں جہات کا ایک جگہ کر رہی ہے۔ اس فحاش کی مشہوری انہیں اور غرض میں بھی قبول ہوا تھا۔ وہ ہونی سبک نہ لیں گے اس کے بعض اشعار کا سوا اور میراث غرض اور صوفیوں میں سے لے چکا تھا۔ اس لئے کہ اس میں انہیں نکل کر پڑا ہوا

غراب و خیال - میراث
بہار عشق - مرزا شوق
جنا پانی میں ہاتھ جاتا
دھوا پانی میں ہاتھ جاتا

اور شاعر کی ہمت کے جاننے کی طرح کی ہمتوں کے آئینے میں صورت خود کو دیکھ کر حیرت سے الجھ پڑے اور تجھے میں وہاں سے ایک دوسرے کی جگہ پر بھی گھمیں۔ چونکہ صورت کا آئیہ پیش نظر ہی تھا سو اس نے اس کی شکل نشان نہ دیا۔

بہر حال صورت جو کئی سو سالوں نے یہ تعلیم لیا ہے کہ قصیدہ جو کہ غزل، دولوں ہی مضمون میں آئیں یہ مضمون حاصل تھا۔ یہ خیال صحیحی کا ہے۔ ان کی فکری سالیبت کی بھی ان کی ادبی ہے۔ مصحفی اور حفیظ نے مکمل کر انہیں وہ تعلیم دی ہے۔ ان کو تو راکش پانچویں ۱۹۶۶ء میں خلیات صورت مرثیہ کے شائع کر دیا ہے۔ اس میں ان کی طبعی مٹی "طوبی" ثابت ہو گئی ہے۔

گویا صورت، بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں قصیدے اور مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ صورت کے یہاں فکری گہرائی نہیں ہے۔ حالانکہ اس کی سطحیں بھی بعض لوگوں نے ان کی ترقیہ کی ہے۔ جس کلام میں وہ ان کا زمانہ ہے۔ لیکن ایسی روانی سے شعر کہیں بھی نہ داریں گے جو پایا ہے۔ اس کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد اس لطف حقیر کی، کا کریں کیا حاصل

آج کا کام فقہ اب تو تری یاد کے ساتھ

یک نیک را تباری جو مجھے آتی ہے

لیا گیا جانے ہے جو کچھ دل پہ گزر رہا ہے

جس کی چہل قدمی مجھ کو خیال بولتا تھا

رہتا ہے کام اب مجھے اس کے خیال سے

ہری ہوتے سنا ہے اس طور سے

کہ کبھی ہوں گویا کسی اور سے

ہم کو دیا کے نزدیک سے پہنچے ہیں

لب مرے تنگ رہے چم مری تم ہو

اے بے ہمتی میرے چشم دل پہ یوں تری صورت

موسر کی فکر میں جس طرح تصویر پکرتی ہے

نظیر اکبر آبادی

(۱۸۴۵ء - ۱۹۱۶ء)

نظیر اکبر آبادی کے حالات زندگی کی کچھ تفصیل تو قلمی ہے لیکن انہی تفصیل کہاں تک درست ہے کہ مشکل ہے اس لئے کہ وہ دیکھ کر اس نے انہیں نظر انداز کیا۔

عجب مہارت ہے کہ ایک ایسا شخص جس کا ذہن، دماغ کھلا ہوا اور نیکو تھا اپنے زمانے میں مائتہ و رکاو کھینچ گیا۔ حالانکہ یہ کہتا ہے کہ وہ علمبرار ہیں اور شریف آدمی تھے۔ حجاز میں شائستگی بھی تھی۔ اپنے میں ان پر مہارت کا اثر ام لگا کا درست نہیں ہے۔ "گفتن بے خاد" کسی شیعہ کو تو لگتا ہے کہ اس کے بہت سے اشعار گویا کسی نہ جانا پہ ہادی ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھ کر جوئے اسے شعر کی صفت میں شمار نہ کرنا چاہئے۔ لیکن زمانے نے یہ بتایا کہ حفیظ ہجیت شاعر نظیر کی عمر کا بھی نہیں پہنچتے۔

تاریخ کا ایک بہت بڑا ایہ ہے کہ نظیر کی تعریف تو صیغہ کرنے والا پہلا شخص، ہندوستان کے ہمارا ہے، مہر کی مراد ان کو نہیں ہے۔ یہ لیکن اپنی حدود ستانی، نظم و شعر کی کے پیش نظر ہے۔

"صرف میں ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہل فرنگ کے انتخاب کے مطابق گئی ہے۔ مگر

ہندوستان کی نظیر ہی اس کو سرے سے غامض سمجھیں گئی۔ صرف نظیری ایک ایسا شاعر

ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راکھی ہے۔ اس کے اشعار ہر رنگ اور لہجہ

میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں..... وہ حقیقت میں آزاد ہے اور آزاد..... وہ اصل میں وہ

سے بے تعلق مولیٰ تھا، جس کا اردن اس کو صرف طبع ہی دیا ہے..... جس جسم کے ان عناصر

قیادت اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کی ہیں، جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھا

باقی سر جان سمجھاؤ ان میں کھینچ کر قابلیت ہی نہ تھی۔ انہیں کو ہندوستانی شخصیت، مہارت سے

اس بات کا لہجہ ترقی شدہ خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا۔ یہ حیرت انگیز بات ہے جس

کو اس نے اس جسم کی متنازعہ چیزوں پر لکھا ہے۔ "دل نہیں سمجھ..... اس کا وہاں ان اچھا

خامس قصہ یوں کا وہاں ہے۔ جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے خیال، امتیاز، عشق،

تفریق، دین و غم، دل، دماغ سب کی اپنی اپنی قسم پر نظر آسکتی ہیں۔ بعض شاعروں نے

سے فطرت میں مگر عشق جو بھی اور چاند و خورشید کے لئے ایک جزو ضروری ہے اس طرح اس کے

کلام میں کی ہوئی ہے کہ فطرت، شکل و طرح اس کے دوسرے ایک طرز ان کے اور کائنات چھائی ہے۔"

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعری میں سو ذوق اور سو حسرت کی کیفیت پائی جاتی ہے اور اس سے اس کی صورت بدلنے لگتی ہے۔ پھر معاملہ بدلتا ہے۔ لیکن اب جرات کی شناخت اس قدر کی جا رہی ہے کہ اس کی وجہ سے نہیں بلکہ معاملہ بدلتا ہے۔ سوچتی ہے۔ واقعیت اور اس کے ماحول میں اس کے ماحول کی شکل ایک ایک ہی راہ پر گارہتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے یہاں بھی اسرار یا بداد پائے گئے ہیں اور وہ کل کھینچنے کے انداز میں شعر کہنے کے طاری ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ کے دروازے میں وہ اپنے معاملات میں بھی جو کچھ نظر آتے ہیں اس لئے کہ میرے جواز ان اختیار کیا تھا وہ انداز بیان بہت سے شعرا کو کچھ ذکر ہوا جس میں جرات بھی تھی۔ لیکن یہ وہی طرز پر جو صورت نظر آتی ہے وہ بھی مشق و محنت سے بہت ہے۔ پھر شعرا کا حلقہ ہوں:

کیا کہ کے وہ کہے ہے جو کہ اس سے لگ چلوں

جس میں پر ہے سو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے اس کے ہم ناز کیا

ہم کھتے نہیں کہ ہے تو سوا کی کیا

جس نے پاؤں بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات

اور ہم کیوں کہ بھلا اس کو گوارہ دونا

اس صاحب سے کیا کیجئے ملاقات نہیں اور

دن کو تو طویم سے دو رات نہیں اور

بعض شعرا ایسے بھی ہیں جو جتنی بھی حدوں سے تجاوز کر جاتے ہیں اور اصل جرات ناسکی سہی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اس کے متضاد کی فکر کرتے ہیں۔ نتیجے میں محروم کے انداز کی نگاہ میں رہتے ہیں اور ان کے غیب و خفا میں جو ناخوشی ہے انہیں شعر میں اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ اور گناہاں کے جرات کے یہاں صاحب صاف صاف طریقے پر جرات ہے۔ اور جرات کے گھٹے میں جس طرح داخل ہو جاتے ہیں وہ انداز شاعری کا طویم حراج نہیں۔ یہاں تو انہی بہت ہی کم مریوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ کئی شاعری میں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں لیکن یہاں انہی تصورات کے تحت اسرار پائی کی بھی ایک نیا پیراہن اور محب ذکر کی صورت میں سامنے آگیا۔ جرات ایک طرح سے ایسے معاملات کی لگتی کرتے ہیں اور اپنی حیات میں محروم کی شکل میں اس کو اپنے شعر کا لازمی حصہ بناتے ہیں۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں کمر لگاتے اور تاریخ کی صورت بن گئے۔ لیکن یہاں بھی اس کی شاعری پر مبنی کی شاعری ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ میرے کی فکر سے استعمال کے ہیں اور شوق سے لگتے ہیں کہ یہ تمام اسرار اور اندازوں کے پسند و نا

اور حالانکہ یہ بیانات کل طور پر درست نہیں۔ یہ ہے کہ ان کے یہاں اپنے انداز بھی مل جاتے ہیں جو محمولہ بدلتا ہے۔ یہ ہے کہ۔ پھر بھی ہزاروں شوق کی ناخوشی کی جائیگی اس لئے کہ ان کی شاعری میں گوارہ کی کراہی اور طبیعت میں محروم کے لٹھی ملاپ کی خواہش میں جو جن راتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

وہ ہے چہ ہنگامی جائے حجاب کیوں کر

وہ دن کے واسطے ہو کوئی شراب کیوں کر

کل واقف کار اپنے سے ہو کجا قاپہ بات

جرات کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا ہائے کینے نے کیا ہم پہ کیا عمر

جو بات نہ حقی مانے کی ہاں کے ہم

گو وہ نہ ہوسر اپنے نہیں اس آرزو میں

میں کس طرح کی ہاں اپنی زبان پہ میں

دل جتنی کو خواہش ہے تمہارے وہ پہ آنے کی

وہات ہے لیکن بات کہتے ہو گئے کی

نہ جواب لے کے قصہ دار پھر شتاب اٹا

میں زبانی پہ ہاتھ اٹا بعد اضطراب اس

ترے ہوا میں اونٹن کوئی کیا ملک کر جوی

اور ہے عقل جو دھرا اور ترج شراب اٹا

یہ افانک میں ہے جس پہ کھے کھتے ہے دقا ہو

مری بندی ہے صاحب پہ عا قطاب اٹا

پھوٹی مسی بیجا کاہل یزما کان کا یا ہے

جرات ہم پہچان گئے تھو دال میں کا کا کا ہے

جرات نے پھر آشوب بھی لکھے اور خوب لکھے جس سے حلقہ دار کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اب آتا ہے کہ

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسا خاص بھارت پر دلی شکر، مولیٰ کا اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعرانی میں سو ذرا گونا گوارہ، جلدی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور آج سے آج سے یہ صورت بدلنے لگی ہے۔ پھر علامہ بھٹی تک آگئی۔ لیکن اب بھارت کی شناخت اس قدر کی گئی ہے کہ اس کی وجہ سے نہیں بلکہ علامہ بھٹی کی وجہ سے ہے۔ سو بھٹی سے واقفیت اور اس کا مطالعہ انہوں نے ان کا شاعر اور ان کے مزاج کی تشکیل انہیں ایک الگ ہی راہ پر گامزن ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں بھی اسرار زیادہ پائے جاتے ہیں اور وہ کل کھینچنے کے انداز میں شعر کہنے کے طاری ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ کے دروازے میں وہ اپنے معاملات میں بھی جو کس نظر آتے ہیں اس لئے کہ میرے جواہر انظار کیا قضا و حادثہ بیان بہت سے شعرا کو کچھ ذکر ہوا جس میں جرات بھی ہیں۔ لیکن یہ وہی خطہ پر جو صورت نظر آتی ہے وہ بھی مشتق و عاشق سے بہت ہے۔ چتر اشعار کا حصہ ہوں:

کیا کہ کے وہ کہے ہے جو کہ اس سے لگ چلوں

جس میں پر ہے سو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے سن کے ہم ناز کیا

ہم کھتے نہیں کہ ہے تو سوا کی کیا

جس نے پاؤں بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات

اور ہم کیوں کہ بھلا اے کو گوارہ دونا

اس صاحب سے کیا کیجئے ملاقات نہیں اور

دن کو تو طویم سے رات کی نہیں اور

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو جتنی بھی حدوں سے تجاوز کر جاتے ہیں اور اصل بھارت ناسکی سہی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اس کے متعلقہ کی ضرورت تھی۔ نتیجے میں محروم کے انداز کی نگاہ میں رہتے ہیں اور ان کے غیب و قرار میں جو ناخوشی ہے انہیں شعر میں اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ اور گناہا بنے کہ جرات کے یہاں صاحب صاف صاف طریقے پر جرات ہے۔ اور جرات کے گھٹے میں جس طرح داخل ہو جاتے ہیں وہ اور شاعری کا عمومی حراج نہیں۔ یہاں تو انہی بہت ہیٹھ مزیدوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ کئی شاعرانی میں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں لیکن یہاں انہی تصویرات کے تحت اسرا پہنچ گئی ہیں ایک نفاذ اور انی اور محبوب نہ کہ کی صورت میں سانسے لگیا۔ جرات ایک طرح سے ایسے معاملات کی نقلی کرتے ہیں اور انہی حیات میں محروم کی دلکش اور اس کو اپنے شعر کا لازماً بناتے ہیں۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں گہرا لہجہ کر سکتے اور تاریخ کی صورت دکھاتے لیکن بالائی سطح کی شاعری پر پہنچتی ہیں شاعری میں کہ وہ جاتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ میرے کی فکر سے استعمال کے ہیں اور شوق سے کہتے ہیں کہ یہ تمام اور اور اور اور کے پسند و نا پسند

اور، حالانکہ یہ بیانات کل طور پر درست نہیں، مگر یہ ہے کہ ان کے یہاں اپنے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو سواد بھٹی سے پرے ہیں۔ مگر یہی سہرا اور شوق کی ناخوشیوں کی جانتیں اس لئے کہ ان کی شاعری میں گوارہ کی کڑواہٹ اور طبیعت میں محروم کے لٹھی ملاپ کی خواہش میں جو جن راتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

وہ ہے چہ ہنگامی جانے صاحب کیوں کر

وہ دن کے واسطے ہو کوئی شراب کیوں کر

کل واقف کار اپنے سے ہو کجا قاپہ بات

جرات کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانے کھیتے نے کیا ہم چہ کیا عمر

جو بات نہ حقی مانے کی بات کے ہم

گو وہ نہ ہوسر اپنے نہیں اہی آرزو میں

میں کس طرح کی باتیں اپنی زبان پہ ہیں

دل جتنی کو خواہش ہے تمہارے وہ چہ آنے کی

وہات ہے لیکن بات کہتے ہو گئے کی

نہ جواب لے کے قصہ دار خیرا شتاب انا

میں نہیں پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب انا

ترسے ہوا میں اونٹن کئی کیا ملک کر جوی

اور ہے عقل جو دھرا اور قزح شراب انا

یہ افانک میں نے جس پہ کھکھتے ہے دقا ہو

مری زندگی ہے صاحب پہ عا غلاب انا

چھوٹی مسی بھیا کاہل یزما کان کا یا ہے

جرات ہم پہنچ گئے تھو دال میں کا کا کا ہے

جرات نے ہر آداب بھی لکھے اور خوب لکھے جس سے متعلقہ کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اب آداب ہے کہ

شاہ حاتم اور سید نور کے شہر آشوریوں کے جرات پر بھی اثرات مرتب ہو سکے لیکن اس باب میں سوانحی اہم ترین ظہرتے ہیں۔ ایک سرانجام کے چند اشعار درج کر رہے ہیں:

بہنوں میں لگاوت سبب غضب محروم کی جھجک بھڑکی ہے
 دل چھین لے اس کی بھڑکتیں، بھڑکی چٹک بھڑکی ہے
 دو ہتھیلی ہارک ہارک رنگ بھڑکے بھڑکے وہ دھڑکے
 صورت یہ انگ بھڑکی کی دھڑکے پہ دھڑک بھڑکی ہے
 کچھ ہاتھ پہ کھرے بال چٹکے کھرے وہ بھڑکے بھڑکے کی
 کھڑکے پہ شہرت بھڑکی ہوئی بھڑکی میں بھڑک بھڑکی ہے
 اس بھڑکے کے دم بھڑکے ہیں وہ بھڑکے سب کو یاد
 اک سوئی کی سرین ہاتھ میں اوروں کی جھجک بھڑکی ہے
 وہ گردن اس کی سوانحی دار بھڑکی پہ صفا ہے عالم
 ج بھڑکی میں تمام غرض اسلوبی بھڑکی بھڑکی ہے
 ہر مشورہ بھڑکی بھڑکی بھڑکی بھڑکی بھڑکی ہے
 قیامت سزا بھڑکی بھڑکی بھڑکی بھڑکی ہے
 برآں ہے اس کی آن فی ماریتو انا کے سب ہاتھ
 ہے ہر کوشش اور مشورہ بھڑکی کی بھڑکی ہے
 کہ بھڑکی سب پر اک بھڑکی کوئی بھڑکی سے خالی ہاتھ نہیں
 ہٹاؤ میں ہاتھ ہاتھ بھڑکی بھڑکی بھڑکی ہے

انشاء اللہ خاں انشا

(۱۷۵۶ء - ۱۸۱۸ء)

انشاء اللہ خاں انشا دہلی اسکول کے اہم معلم تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ امام جعفر صادقؑ تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد میر انشا اللہ خاں اسد بنگ تھے جو دہلی کے رہنے والے تھے۔ پلو خان دہلی کی شہر طریت تھا لیکن مشہور

شاعری بھی خاندانی روایت میں تھی۔ ان کا آبائی وطن بنگلہ اشرف قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے دادا سید نور اللہ قرہ میر بادشاہ کے مطرب ہو کر دیئے گئے تھے۔ انھیں کے ساتھ ساتھ ان کے والد بھی آئے۔ ان کے علاج سے بادشاہ کو بہت ہو گیا اور سید نور اللہ خاں کو کثیر رقم خوشی میں ملنے کی۔ قرہ میر کے وزیر نقشب الملک سید سید اللہ خاں کی صاحبزادی سے نور اللہ خاں نے شادی کر لی۔ یہاں کی دوسری شادی تھی۔ اس طرح ان کا رابطہ شاعری خاندان سے ہو گیا اور وہ تمام سچے سچے ہنرمند گھنٹیں جو ایک دربار کی اسطرت سے گزرتی تھیں۔ لیکن دلی کو یہ یاد دہشت ہوئے تھے وہ بھی وہی تھی اس لئے ان کے والد مرشد یاد چلے آئے۔ جہاں انہوں نے وہ شادیوں کیں۔ ایک بچی بچل سے تعلق رکھتی تھیں جو رولاب کی صاحبزادی تھیں دوسری بچی سے شہب کتب اللہ خاں نامہ پیدا ہوئے۔ دوسری بچی علی سے تعلق رکھتی تھیں جو رولاب کی والدہ پیدا ہوئی۔

انشاء کب پیدا ہوئے کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ ایک اندازے کے مطابق مرشد آباد میں ۱۷۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم مقرر ہوئی۔ زمانے کے اصول کے مطابق صرف، غرار و منطق میں مدرس حاصل ہو گئی تھی خاندانی پیشہ کی طرف مائل ہوئے اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔ زمانے کے رواج کے مطابق یہ کرنی میں بھی مہارت حاصل کی۔ لیکن اپنے تمام اوصاف ان کی شعر گوئی کے آگے بچے ہیں۔ چونکہ انھیں لادری و عربی پر گہرے مدرس تھے اس لئے ان کی شاعری کا نکتہ میں ان زبانوں کی خوب آگاہی۔ چنانچہ قدسی کو عربی دہلیوں ہی زبانوں میں شعر کہنے لگے اور رشتے میں بھی۔ "دستور لکھنا" کے حاشیہ میں درج ہے کہ ان کے صرف سولہ سال کی عمر میں اپنا بیان مرتب کر لیا۔ جب تک ان کو کوئی آگاہ نہیں تھا۔ اس بیان میں عربی اور فارسی اشعار بھی تھے۔

کیا جانتا ہے کہ شاعر الدولہ کے انتقال کے بعد انشا نوایہ انشا اللہ مرزا بنگلہ خاں کے لشکر میں ملازم ہو گئے۔ ان کے بعض مبرات کے سلسلے سے اسی زمانے میں دہلی آئے اور انتقال کا فیصلہ کیا۔ ان "مجلس پروردہ میں قیام کیا" جب وہاں شعرا کی انجمن خاص مقرر آ رہی تھی۔ ان میں ایک، ہادی شاعر ہو گئے۔ شاہ عالم کی قرینہ انھیں حاصل ہو گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایک شاعر عظیم سے ان کی اولیٰ مہر کر آ رہی ہو گئی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عظیم عظیم انسان ٹھیک نہیں تھے اور مصداق ہیں کہ ہر چہ ان کے اندر کچھ زیادہ ہی تھا۔ اسی زمانے میں دہلی میں ان کی ملاقات مرزا سلیمان خان جاناں سے ہوئی تھی جس کا بیان ان کی "نور ہائے لطافت" میں موجود ہے۔ دہلی میں انھیں انکا، تھیں اور انھیں بھی ملے جن کی صحبتوں نے ان کے ذہن کو اور بھی چاہتی تھی۔ لیکن ایسے حالات میں بھی عظیم سے ان کی ملاقات جاری رہی، جو خاندان اور نہ تک پہنچ گئی۔ مرزا مرزا زید محمد سے صلہ منافی کر لی تب بھی بات کس نہی۔ جب والد کا انتقال ہو گیا تو ان کا سراغ آتا آگئے اور محمد جب دہلی کے لشکر میں تھے۔ ہجرہ و بھٹو پہلے اور اناس علی خاں کے ملازم ہو گئے۔ ان کے بعد سلیمان خاں شہر کی خدمت گئی۔ اسی وقت شہر بہ سعادت مل خاں کی مصاحبت بھی جاری رہی۔ سلیمان خاں جو جب لکھنؤ آئے تو وہاں دینی تعلیم شروع ہوئے تھیں۔ ان کا بھی تھیں؟ کران بھٹو میں شریک ہوئے۔ انھیں انشا اللہ مرزا سے کہنا تھا کہ انھیں ہو گئے۔ بتایا جاتا ہے کہ

جب انہوں نے مصلحتوں کی سفاقت کی اور وہ غلطیوں کی سزا مست ہے اور مست ہو گئے۔ لیکن ایسے کام کے بارے میں جو مصلحتی سے ان کی نظر میں نہ آتے تھے، انہیں سزا دینا چاہیے۔ جس کی تعمیل بعض لوگوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

معمو میں لکھتا تو اب یہ حالت عملی حقائق کے ہم پار سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن وہ دور ہے جب انہیں باطنی دنیا کی بات سے قطعاً بے خبر تھا اور انہوں نے وہ اہم نظریاتی پیش قدمیاں کی ہیں جو وہوں پر امتیاز کا درجہ رکھتی ہیں۔ میری سہراؒ نے مالی تکنیکی کی کہانی ”اور“ کو باب کے لکھنے سے پہلے اب یہ حالت عملی حقائق چلا کر انہیں سمجھنے سے وہ ان کی صلاحیتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ اس لئے محمد مسیحؑ نے ان کے اس کا اعتراف کیا ہے کہ کسی طرح انہوں نے اپنے صاحب کا کام ادا کیا ہوئے ان کے بعد ان لوگوں کی پرکھائی میں انہوں نے جس سے دور رہ گئے۔

انہ کے حراف میں **تکلیف** تھی۔ وہ جس تکلیف کو زندگی گزارنے والے آدمی سے لہذا ایسا ہی اصول چاہتے تھے۔ لیکن حراف اس طرح بدلے گئے کہ بعض مرتبے میں بے اعتدال کے عقائد کوئے اور عراجہ میں عقائد کے جھکے ہیں کی مشمولہ تک پہنچ گئے۔ وہ ہماری سازشیں ان کے مشورہ کو کھٹا کر رہی ہیں۔ ان کا اختلاف اقصائی میں ۱۹۱۸ء سے ابورمان کے ایک شاگرد ہنسٹننگس کے بارے میں فادات تکمیل کی۔

ایسا نہیں ضرورت کے اعتبار سے بلکہ ان کی پیشکش شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں یہ کیڑا زونگہ کہا گیا۔ اللہ کے سر سے ہمیں کسی کو جھگڑا نہیں لیکن اس کے باوجود آواز اور شرفی ان کا موہن تھی۔ شیعا اور سنی کے مغلزے میں چڑا نہیں چاہتے تھے۔ تو اس بار آواز سنا لیں گے رہائی تھے۔

انہ کا کہنا ہے کہ دوسرے ممالک کی ذریعوں کو جاسٹس ختم نہیں کر سکتے ہیں۔ جفر سے ٹیٹا کی جانچ ہے اس سے عربی۔

خاموشی، دترکی، مہاجرتی، اور دہشت گردی، پشکو، مرہٹوں کی عورتوں کی، وغیرہ سے ان کی واقفیت کا حامل ہر مضمین ہے۔

انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر ایک اور اہم نکتہ بھی نمایاں ہے اور گفتگو بھی۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی سرے سے دینی تعلیم کے لیے چاہیے کہ جو زبان راقی اور بطور قہودہ ان کے بھی حوالہ کا حصہ ہو۔ اس زبان کی شامری طور پر فراہم کیا جائے۔ تاہم یہاں کے اکثر زبانوں کے لیے جو گفتگو کی گئی ہے اسے لفظی طور پر ہی سمجھنا اور حرف کشمکش چلی گئی۔ نتیجہ میں گفتگو شامری کا جو عمومی مزاج تھا وہ ان کے یہاں نہ آیا۔ اس نئے لفظ کے کچھ بہادر دانشمندیوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے۔ ایک جس کا تعلق اردستان دینی سے ہے اور دوسرا گفتگو سے۔ وہ ایک ہے۔ ان کے بہتوں کا وہ صاحب لکھ کے یہاں لکھی اور لکھی گئی ہے۔

قرآن کے علاوہ اگلے تصدیق سے بھی کہے ہیں، مثلاً: "تسعات اور دہائی بھی فارسی اور اردو دونوں ہی میں ہیں" کے تصدیق سے ملے ہیں۔ کچھ کہیں لہجہ میں انہوں نے انگریزی کی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ بعض فارسی مثلاً "فیروز مرغی"، "کافور"، "معدنات علی خاں" اور "خود اسرار" بھی مصروف میں آئے ہیں۔ انہوں نے کچھ بھی درج کیا ہے۔ ان کے بیان مثلاً "معدنات علی خاں" کی کجیت بھی انہوں نے لکھی ہے۔ ان کے بیان میں یہ بھی ہے کہ "معدنات علی خاں" کی کجیت بھی انہوں نے لکھی ہے۔ ان کے بیان میں یہ بھی ہے کہ "معدنات علی خاں" کی کجیت بھی انہوں نے لکھی ہے۔

کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ مگر ان کے لال کی سرنگیاں بھی مختلف ہیں اور انھیں دوسرے ٹھانڈوں سے ایسی طرح پر
تیز کر لئی ہیں۔

مگر میں ان کی تہذیب کے لحاظ سے متاثر ہوں۔ وہ عورتوں کی فرمائش پر کبھی گھر سے باہر نہیں جاتے۔ ان میں صرف ایک عورت ہے جس کا نام زینب ہے اور میری ساری تعلیم ان کی ہی ہاتھ پر ہوئی ہے۔ یہ کتاب مرزا محمد حسن صاحب کی ہے۔

[illegible]

قرآن مجید کی تلاوتوں سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

کمر ہانٹے ہوئے چلے کوہاں سب جا بیٹھے ہیں
بہت آگے آگے چلے جاتی ہیں تیار بیٹھے ہیں

دیوار چھاننے میں دیکھو گے کام میرا
 پس رحم سے آئیں گا صاحب تمام میرا

میکو اشارہ ہو کیا ہم نے غلطی کے وقت
حال کر سمجھے تھے کہ وہ ہے اچھی بات کے وقت

ازایم مرے صلا کے امراد نہیں ہا
مقابلہ اسے کا دوسے ہشوار نہیں ہا

١٥٠

آج ہے دھوم میرا، فیس می بک اور
ہائے رکھو نہ کھارو، جوتہ گرے نہ جا

دراغ ہماری شانزدہویں ہجری کے غزوات میں انہیں میر کی نصیحت دی جاتی ہے۔ لیکن اس طرح بکالی کے لوگ دھشت کو غالب دانی سمجھتے ہیں مگر حاکم صورت بہار میں دراغ کی یہ نکتہ دونوں دہائیوں میں اس لئے کسی کے اسلوب و مزاج کی بے پروی و مصلحت فہم کے حوالے سے اس کی ایک ہیجان فوجی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت دراغ کے یہاں بھی ہے۔ میر نے ہلال میں انہیں دانی بھر کون نکھڑا دیا اور مسک نہیں بلکہ ان کے چہرہ کی رنگ سے شجاعت فہم کے ہم شکل ان کے اپنے احوال و کردار پر بھی دیکھتی ہے۔ میر کے یہاں گہری واقفیت میں وجہ کی ہے اس کی جیسے کی کہ دراغ کے یہاں نہیں ملتا۔ تاہم وہ یہ ہے کہ سادگی اور بے تکلفی دراغ کا مزاج ہے۔ اس میں دہشت دانی نہیں جو میر کا طرز کا تمام لے۔ مگر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے مانیانہ بینہ اور سلیحہ اختیار کی ہے اس کا حلقی دراغ کے یہاں اور اور رنگ نہیں ملتا۔ چونکہ یہ کہ دراغ کے یہاں درد ہے میر کے یہاں میریت کا فہم نہ لہاواں ہے۔ لطف الرحمن اس کا احساں دلاتے ہیں کہ دراغ کے سوا اور درد میں قطع اور اور نہیں بلکہ ان فحری اور کشش انگیزی ہے۔ جن کے قزول میں اختصار پسندی اور اوجہات پرانی غرضیت قدرتی اور سیرت کا پتہ ملتا ہے مگر سوجانیت اور فکری گہمی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ سہانہ بھی ہے جو وحدت اور وحدہ کا سہانہ دیکھتا ہے۔ یہ سادگی ہنس اپنی جگہ پر لیکن کلام میں وہ ناچنے نہیں بلکہ میر کا خاص رنگ ملتا ہے۔ مگر بھی دوسرے قریب کیے جاسکتے ہیں لیکن یہ حد فاصل بعد اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں غم نہیں کرتا ہے۔

غزوات کے علاوہ دراغ نے مشغریاں بھی لکھی ہیں جن کا تذکرہ میں نے کسی اور جگہ تفصیل سے کیا ہے یہاں اس کی تحریر کی صورت سے نہیں لیکن جو تفصیل بعد ازاں کے کلام کے ”دراغ عظیم آبادی“ میں ہے وہ اس طرح ہے۔

”[۱] منہ : عشق [۲] ہزار و ہزار [۳] گھنٹا ہوا [۴] شعلہ عشق [۵] نیرنگ مہم [۶]

جذب عشق [۷] باغیاز عشق [۸] خور و لا نکار [۹] گہیہ من [۱۰] مرات اقبال [۱۱] مکتوب

شوق [۱۲] شوق حال [۱۳] شراب غروب [۱۴] مشغری نہ چہ [۱۵] ۱۶۱۵ء [۱۶] نکایات جزلی“

بقول ممتاز احمد و مشغریاں اور جہاں [۱۷] بچے کی جگہ [۱۸] دراغ مولائی گھر را شد۔

اکثر گزراں چہ کہ یہ گزیر ہے کہ کم از کم چہ مشغریاں لیکن مشغریاں جہاں میں میر کا نہ ہے جب کہ اس کی مشغریاں کی تعداد دو ہے۔ دینے اور اس کا کاروا کرتے ہیں کہ دراغ اور میر کے مزاج میں شجاعت ہے۔ دراغ کی اکثر مشغریاں میں شہدے سوانحی بد حال کا پتہ ملتا ہے۔

دراغ کے سر میں ن میں مولانا مسک کی جھٹک لہاواں ہے۔

دراغ نے قصہ سے بھی لکھے ہیں لیکن قصیدہ الہادی میں ان کا کوئی اشارہ نہیں ہے جب کہ ان کی رہا میاں افغانیات پر مبنی ہیں۔ دراغ کے علاوہ مولانا حسن خاں فیض افغانی اور فرحت خان مولوی اس خواب سیر میں بھی ملے۔ بیچم میں اس

• مولانا ”دراغ عظیم آبادی“ (سوانح و تراجم) لطف الرحمن ص ۸۹

تحریر اور مرزا امرا علی مراد کے نام لئے جاتے ہیں۔ ذیل میں دراغ کی غزوات سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

زے جاں آفریں میں نے جہاں جاں کا بچا

کلمہ خاک یہ سے گہر انسان کا بچا

دشمن سے پوچھا کہ شادی تھی اس عالم کی ہے

کچھ کہا اس نے نہ لکھی اک جسم سا کا

کچھ چاہتے ہیں آسمان دراغ

دل ہے کتنا گداز میرا

لاگ اس پلک کی دانی تو معلوم ہے کہ آہ

کالا سا کچھ جگر میں ہے اپنے بچھا ہوا

میلوی جاتی ہیں ہاں آنکھیں رخ زیا نکھڑا اب

یہ صورت ہے تاریکی صدمت صدمت بچھا اب

غفلت میں گئی مراد ہٹا ہونے ہم

سوئے ہی رہے آہ نہ بیدار ہونے ہم

مرت چشم کم سے دیکھ مرلی چشم ڈک ہے

اے ہر اس صاحب میں دل بچھا ہوا

بے دانی ہے وہی تازک مزاجی ہے دانی

گو ہونے دراغ گہرا پے میرزا ہیں اب ملک

کچھ قمری لہیں آبادی محمود دیر

میں جگہ شہر تھے وہی ہم نے جہاں پائے

مرزا محمد تقی ہوس

(۱۸۶۶ء - ۱۸۸۵ء)

بقول سید شیمان حسین مرزا محمد تقی ہوس کو گیسو کے دبستان شاعری کا آئینہ دکھانا چاہئے۔ ان کا چہرہ نام مرزا احمد تقی ہوس تھا۔ اس کی بیوی ایک انداز کے مطابق ۱۸۶۹ء کے آس پاس تھی۔ آباد میں ہوئی۔ بعض تذکرہ نگاروں میں

اوں کا اگر یہ شخص ذی علم بنا گیا ہے۔ اخلاق و آداب کی بھی قسمن کی گئی ہے۔ تذکرہ نگار سوائے حسن خاص نامہ نے اس کا اظہار کیا ہے کہ میر حسن قاضی و مستحق الہی کی سرکار میں ملازم تھے۔ گویا ایک امیر تھے اور لازماً یہ قابل لحاظ امیر رہے ہوں گے۔ ہمارے اپنے تذکرے "نوشہ مرکزہ" میں لکھا ہے۔

"شاعر حسن قاضی مرزا میر تقی محمد بن علی صاحب قواب مرزا علی خان دہلوی فاضل و کمال سے آراء و تصانیف میں حسب اور حسب ان کا کتابت شرح و بیان کا نہیں۔ چند شاعریوں اس سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی خان علی و میاں مسکن ذکر کرے۔ چند کتاہ شوقی لکھی جھوں اور دیوان میر تقی محمد امیر نندار سے یادگار ہے۔"

ہوں میر حسن سے اپنے کام پر اسکا پتے تھے۔ مگر وہ مسکنی کے شاعر نہ ہو گئے۔ مسکنی نے ہوں کے یہاں منصفہ ایک مقرر سے کا ذکر کیا ہے "ذکرہم" کے بیان میں ہے اس شعر کے ایک جگہ۔ یہ بھی شائع ہوا تھا۔ جس میں حضور نام شاعر کی کی فرمائش تھی مگر شاعر نے اس پر عملی حال اچھا نہ کیا۔ چنانچہ مرزا قاضی فرخ بخش صاحب نے یہ شعر لکھا ہے۔

"میر تقی ہوں یا مکتوب شوقی ہوں۔ مضمون سوز و گداز کی مکتوب۔ دروازے ہندوستان کی گداز

دار و دروغ ہے۔"

اس تذکرے کا سال تصنیف جنرل ڈسٹرکٹ عبدالودود دہلوی نے ۱۲۳۷ھ اور جب ۱۲۵۱ھ کے درمیان ہے چنانچہ سید سلیمان حسین نے ہوں کے انتقال کی تاریخ ۱۲۳۵ھ کے آس پاس بتائی ہے۔

ہوں کا ایک عظیم کبیات ہے جس کے قلمی نسخے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف کتب خانوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت موہانی نے ہوں کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ سید سلیمان حسین کا یہاں ہے کہ۔

"ہوں شعر سے قدرتی طور پر لکھتے تھے۔ ان کا سلسلہ مسکنی سے ملے کہ بہتان میر تک پہنچا ہوا ہے۔ مکتوب کے کتاہ طبعی احوال، المکتوب، جرات اور تہمتوں کی خار بیت سے پُر شعور کی طور پر متاثر ہونے کے باوجود میر تقی میر صاحب، میر حوزہ میر حسن اور مسکنی کے اقوال کی شان کو جس خوبی سے لکھی۔ خوش اسلوبی کے ساتھ مکتوب میں اوں نے چلائے اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ ان کے اشعار سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں۔ جس میں بلا کی دکھائی اور لفظ چال پائی ہے۔ اعتقاد جہاں بات، ہمارے مضمون، حقیقی، بدش، کجلی، تہمتا ہوتے اور خوبی زبان و دھار میں ہوں کا کام آپ اپنی مثال ہے۔"

• "تذکرہ خوش مرکزہ" یا "میر تقی محمد بن علی صاحب قواب مرزا علی خان دہلوی فاضل و کمال سے آراء و تصانیف میں حسب اور حسب ان کا کتابت شرح و بیان کا نہیں۔ چند شاعریوں اس سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی خان علی و میاں مسکن ذکر کرے۔ چند کتاہ شوقی لکھی جھوں اور دیوان میر تقی محمد امیر نندار سے یادگار ہے۔"

• "انتخاب کام ہوں" یا "سید سلیمان حسین نے

ہوں کی شوقی "مکتوب" مشہور ہے جس میں جنہوں نے اپنی ادبی کبیات کا اظہار فی کمال کے ساتھ کیا ہے۔ چہ ضرورت میں شوقی "میر لہیان" کے رنگ میں ہے۔ پہلی بار اس کی اشاعت طبع ہندوستان مکتوب سے ۱۸۳۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں میر تقی میر کی شہزادی کے حسن و جمال کی سرتجہ شکی کی گئی ہے۔ ہندوستان و احساسات کی وضاحت میں بھی زور دیا گیا ہے۔ "میر تقی میر" اور "میر تقی میر" کے متعلق لکھا گیا ہے۔

غزلوں میں ان کا رنگ نگار اور انظر آج ہے مکتوبی حواج و تصانیف کا انداز ان کی ہر غزل سے لگایا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں غزل میں ان کی کتاب ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جس سے یہ اندازہ ہوگا ہے کہ ہوں کے کام میں ہندوستان و احساسات کی شہزادی کے کتاہ و احساسات کے ہر ذی ایک خاص رنگ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں بہت دور سے عشاق یہاں ہم
میر تقی ہوں تو ان کو مکتوبی دم لے لیں یہاں ہم

صدا ہے نہ مسکن ہے نہ مکتوب میں واقع
مکتوب ہوں ہے میر حوزہ میر حسن ہے میر تقی میر

انوار جہاں میر تقی میر کوئی بنا دو
ہاں آئے تھے کہ واسطے جاوے گے کہاں ہم

جا کر مکتوبی غم کھانے کی منزل ہے ابی ایک
کچھ پیش دلی کرتے ہیں اے مسکن ہم

اسے بخدا! سمجھو نہ تو میں جہاں ہے
نعت ہے کہ جہاں ہیں آنکھوں سے نہیں ہم

شیخ امام بخش ناسخ

(۱۵۵۲ء - ۱۸۳۹ء)

شیخ امام بخش ناسخ کے سلسلے میں بعض اشخاص بھی تھے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم مولانا ہے کہ وہ کسی کے بیٹے تھے۔ ان کے آقا زادہ مولانا کا نام تھا۔ والد کے سلسلے میں خدا بخش اور میر تقی میر کا نام ہے۔ لیکن بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ناسخ ان کے بیٹے تھے۔ حقیقت ہے کہ ناسخ کا کوئی اثر نہیں تھا۔ چنانچہ ان کا مکتوب خدا بخش کی میر تقی میر کے بیٹے میں۔ ان کا ایک شعر ہے:

دارت ہوتا مکمل فردی ہے
میراث نہ پانچا بھی لازم

کسی نے کہا ہے باپ کے سلیبے میں وراثت کے بارے میں مفاتیح دینی ناسخ یہ زیادت غرض ہے اس لئے والی بات ہے۔ میر جہاں خان اعلیٰ آدیش ۷۷۷ء کا ایک اندازے کے مطابق ہمیں پیدا ہوئے۔ انہیں "پہلوانِ حق" بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی حیاتی کی مسرت اور روزگار ہے بھی انہیں ہائے میں شمار کیا جا سکتا۔

تاریخ کا ادب کو محققوں نے یہاں ملازمت سمجھائی، مگر کمالی دیکھیں سے ثابت ہوئے اور ان سے خطبات کی نوعیت یہ ہو گئی کہ انہوں نے انہیں انکار نہ تسلیم کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ترکے کا بھی جو حصہ ملا سزاوارہ لایا جاتا ہے کہ تاریخ نے انھیں میں تعلیم پائی ہو گی۔ ان کے استاد مولوی دارت مل تھے۔ تعلیم معظم کا زیادہ حال روٹن میں ہے۔ یہ مصلوں نے انہیں کم علم تصور کیا ہے۔ انہیں میں طرح طرحی علمی و فنی اصطلاحات سے استعمل کرتے ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک خاص شجہ کی تعلیم انہیں ضرور دیا ہوگی۔ پس بھی اس زمانے کا تصور گوارہ ہم دینی سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم مقرر سے یہ نون ایسے عام تھے کہ ان کے آسانی سے کتاب کر لیتے تھے۔ علمِ قرآن کی سرپرستی اس زمانے کی خاص بات تھی۔ لہذا تاریخ اگر اس سے بہرہ ور ہو سکے تو تحریک کی بات نہیں ہے۔

تاریخ کا علم بھی انہیں کے بعد ایک اور سرے میں مزاحمتی سے وابستہ ہوئے۔ ان کے بارہا میں ملے ہندو کا انکار تھا۔ قمار و لہان دانی کا خاص طریقے سے ملاحظہ ہوتا تھا۔ یہ ان کی تاریخ کی شاعری کا لہجہ، ان کی شاعری میں مزاحمتی اور محاتی مگر خاص آخر بھی تاریخ کی شاعری کے قدر دان تھے بلکہ سر پر اور سر پرست تھے۔ چوں تو تاریخ کافی دور میں اور ہندو مذہبی تھے لیکن یہ بھی وہ بارہا سزاخوں سے تعلق رکھتے۔ چنانچہ ایک وقت میں یہ پختہ میں جلا ہو گئے۔ ان کی زندگی میں شکیب و خوار آتے رہے۔ مگر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ ان کے آخری سر پرست حضرت امام احمد رضا کے اور انہیں تصور چھوڑنا پڑا۔ لیکن جبکہ دن بعد ان کی مالی حالت قدرے بہتر ہوئی لیکن یہ پختہ کے زمانے میں ال تبار، دانش، تعلیم کا دور کا پھول تھا کہ چھائی چوری آخری وقت جو تمام سے گزر رہا ہو وہ ۱۳۳۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مشہور شاعر کی اولاد رنگ نے تاریخ لکھا ہے کہ: "اور شعر کوئی بھی لکھوئے، خدا کرہا خطاات مگر حسین آزاد نے" آپ حیات میں جیل کے ہیں۔

شاعرانہ اہل اہل انھیں دستان کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ آج بھی انھیں مولوی رنگ سے منسوب ہے اس میں زیادہ تر حقیقت ان کی فکر کی کاغذ ہے۔ انھیں شاعرانہ ذہن دانی یہ اندازہ لایا جا سکتا ہے۔ عروض و بحر پر اس میں شاعرانہ کمال کا ایک نمونہ سمجھا جا سکتا ہے۔ قاریت دور پکڑتی گئی داخلیت جبکہ بھارتی ملی گئی۔ اس سبب میں انھیں امام بخش تاریخ نے ایک ساری تحریک بھی پائی اور اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی نام اگر تھے کے الفاظ شعر و ادب سے جڑتے جائیں اور ان کی جڑ تہذیب و فطرت کے الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ آج جب اس تحریک کا قیام ہے اس لئے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ وہ قمار و ادب میں ہندوستانی عنصر کو ہٹانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ انہوں نے ہندوستان کے لئے کی کوشش۔

کی گئی اور اس میں بھی کئی کامیابی ہوئی۔ وہ سب کی بھی زبان کو اپنی کی خوبی سے الگ کر دینے کے لئے کافی ہے اس تحریک کو تاریخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے جدا کیا جاتا ہے۔ گویا وہ شاعری کو ہم کا ایک حصہ بنانے میں تاریخ کا بڑا رول دیا۔ لیکن انھیں یہ جس چیز سے ہمارے دینی و تاریخ کے علاوہ اور ان کے بھی حرائق و میلان کا نتیجہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھیں انھیں شاعرانہ زبان میں شاعری سے الگ کر دینے کی ضرورت تھی۔ انھیں ادب کے زیادہ باہر کی اور خارجی کیف و کم کو کمزور تصور کیا گیا۔ اور مولوی اور دل کو تو ان کی کم سے کم ہو گئی۔ چونکہ انھیں گوارہ ہندو دین کا اس لئے قاریت ہی قاریت، اور پکڑتی اور بھی انھیں ہر پاسے انھیں سانس کی سطح میں تاریخ کو کم سے کم ہٹا دینے کے لیکن قاریت بھی ان کے حرائق کا ایک حصہ بن گئی۔

تاریخ کا ایک کمال ہوئے کہ انہوں نے اپنے مہدی کوئی زندگی کا ایک عرصہ ضرور چھٹی کر دیا ان کے کلام میں بہت ساری ایسی مثالیں ملی ہیں، جن میں قاریت، سانس، دین اور اولیہ سانس کا خاص طور سے اظہار ہوتا ہے۔

لیکن مشکل یہ تھی کہ جنہو بے زاری کا رخ اختیار کر لیا، وہ قصورات جنہیں اہل وارفہ کیے ہیں، محدود ہو گئے۔ یہ جہاں تک اور جہاں تک ادب کے شعرا و شاعری میں ان کی قاریت میں بہت کر رہی گئی۔ ایسی مثالیں بھی شاعرانہ سانس کی کتاب سے پکڑتے ہیں کہ ان کی قاریت میں انھیں شاعر کا مشہور شعر اس نام کوئی پر قاریت کے شاعر ہیں بھی۔ انھیں یہ تھی جن دن سے عبارت ہے ان میں انھیں کا ۱۱۷۷ء کا مصرعے جسے وہ انہیں کیا چاہتا ہے۔ اس باب میں مولانا انھیں بھی یاد دلانے ہیں۔

"انہوں میں شاکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی سے عبارت شعر کرم، سانس کی تحسیر اور
تھیں کو اپنی صنعت میں تادیب دے کر ان کی دھڑکی اور دھڑکی کی ہے کہ انھیں موقع پر
بیول اور صریح کی حد میں چاہا ہے۔"

لیکن تاریخ کے یہاں انھیں پر نسبت زیادہ لایا ہے اور خیال آخری قصہ خاص ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام صفات غرض کے ہیں، جن میں قاریت اور ان کی احوال زیادہ ہوتے ہیں لیکن تاریخ سے یہ قاریت انھیں کے کہ وہ کوئی سادہ دین اختیار کرتے۔ اس ضمن میں اب ادا نام ہر تہ جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ یہ تھی ہیں۔ طاحفہ ان :-

"وہ خیالات، شع کی جہالت، بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو
درحقیقت اس غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زمانہ کی کاغذ ہے ہوا کہ وہ اس سے اور جہاں بات
قلب اور ان کے سوز و غم کے مضامین سے شع کی قاریت میں غزل سرائی کا کمال
قوت ہو گیا کہ شاعر کی شاعری ایسا ہو گئی، جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دونوں میں
کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔"

۱۰ "دین اور بات اسلامی پاکستان و ہند" ذرا قریبی جلد (ادبیات صدیقی میں ۱۹۸۸ء)

۱۱ "کلیف انوار" مولانا اثر عربیہ و ادب اثری

زلی میں تاریخ کے چند شعرا نقل کرتے ہیں:

چھوڑ کر اپنی مصلحتی کر تاریخ اعتبار
بچہ سجد کے منارے کا ہے کم حجاب سے
پابند کب و دہان ہو سراکھ حال ہے
لے ہو ت ایک کام جو کوکہ آیا ہے
جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا جو عمر ترپہا
ہوئے ہیں طاری شعلہ سے کب شریعا
مضوں چشم پار کیا ہر دم سے جتو
شہی ان دلوں ہے بھ کو ہون کے کھار کا
کسی کا کب کوئی روز یہ میں ساتھ دیا ہے
کہ میر کیا میں سایہ بھی جہاں رہا ہے انیس سے
آنٹن رنگ تا سے چھلیں بٹے لگیں
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں
لا فر ہیں ہم ایسے کہ گل جانے جو چوٹی
لگے نہ اٹا ہوا بن زار لگے میں
ہی لا رہا ہے کسی ہی زمیں ہو سنگار
خار چھ ہے تو ہر کونکوں سے کم نہیں

سعادت یار خاں متکلمین

(۱۸۰۷ء)

سعادت یار خاں نام اور دیکھو شخص تھا۔ ان کے والد ملہاس بیگ خاں تھے۔ یہ پور شاہ کی فرخ کے ساتھ
توران سے ہندوستان آئے۔ ان کی عمر اس وقت بہت کم تھی۔ پھر ان کی ہندوستان کے حلقہ طائے سے ہوتے ہوئے وہی
آگئے۔ ملہاس کوئی صاحب حاصل نہ رہے۔ بدشتا جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۲۰۳ میں شاہ عالم نے ان کے لئے ایک

سہاری میں بھی لکالی۔ جس کی تعلیم دیکھیں نے اپنی کتاب "ملہاس" میں بیان کی ہے۔ ملہاس کا چند امرا میں دوتا ہے لیکن
امارت اور جاہ و شہرت کے جدا بھی اپنی اور ان کی تعلیم اور بہت سے خاں بھی ہوئے۔ لیکن ان کی ابتدا بھی انہیں اس کا
ہوئی۔ لیکن یہ گری کی بھی تعلیم دی گئی۔ ملہاس ۱۷۷۱ء میں فوت ہوئے۔ شب دیکھیں کی عمر ۳۵ سال تھی۔ اپنی ابتدا بھی تعلیم کا
حال خود دیکھیں نے یوں بیان کیا ہے۔

"..... میرا پیرا بھی تعلیم اللہ اور ملہاس بیگ خاں انتقاد جنگ بہادر دلی وہ شخص تھا
کہ نہ وہ شاعر کے لشکر میں دس دس کر اور اپنے باپ سے تعلیم اور قاتل۔ جب وہ ہندوستان میں
آج اور اسے اللہ تعالیٰ جل شانہ نے ثروت اور اوصاف سے لبرائی فرمائی اور میر نے بڑے بھائی یعنی
نواب سید اللہ اور مولیٰ اللہ یا بیگ خاں بہادر شہا سے جنگ دلی کو کہ پائی ہم دس دس بارہ
بارہ برس کے تھے تو چار کھڑی رات باقی رہے سے اللہ کو اور لشکر سے باہر چکر کھڑی دس بارہ
بارہ کر کے ہر ایک نے سے آگاہ اور آواز کرتے تھے اور تھوڑے کے باوجود اور دیکھیں
ہرے سے تعلیم کرنا تھا۔ پھر حج کے ہوتے ہی لشکر میں آکر اپنے اور دلی امور سے ان کی
کرنا تھا اور ملک اس فراموش اور شہرت کے سب طرح کی محنت کی اور شہرت آگیا کہ ہر ہر
کی ہم دونوں کو تعلیم کرنا تھا اور وہی نہیں یہ گری کا اس سے پائی نہ رہا تھا کہ جس سے اسے
خرابی آجھی تھی۔ سوائے ہنگام اور چلاؤ دیکھیں اور کلام اور غم غیر کے کہ راستے
کہ یہ حق میں ولایت میں نہایت کم ہیں۔"

اس طرح دیکھیں کی تعلیم وتریت ہوئی۔ ایک انداز سے کے مطابق دیکھیں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا
شروع کیا۔ ان کا پہلا دیوان ۱۷۶۲ء میں نکل دیا گیا تھا۔ ملائکہ و ایک نوٹی لکھیں شعر شاعری سے کبھی کاغذ نہیں
ہوئے۔ ان حالات میں جب وہ شہر کی کم میں ہوتے تھے تب بھی شعر کہتے۔ پھر حال اور شہر کی مراحل طے کرتے رہے اور
آخر میں ملازمت ترک کر دلی اور میرت چور چلے آئے۔ ۱۷۶۳ء کا واقعہ ہے۔ دو سال کے بعد وہ کھنڈ آگئے اور شہر اور
سیلوان غم کے اور بار سے اہستہ ہو گئے۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیریت کی اور
خیریت کی کافی کم چڑھ کر لی لیکن شہر اور کھنڈ سے اپنے جیم کو دلی بھی کر لیا۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ یہ حال ہندو کے
انتقال کے بعد مختلف حالات میں گھومتے رہے۔ شہر اور کھنڈ میں گھومنا لگے اور خانہ دھاتی۔ عہد علی لے دست
انتقال کر لی۔ پہلا مرتبہ ۱۷۶۴ء تک قائم رہی۔ اب دو چلے گئے۔ دو سال کے بعد وہ کھنڈ آگئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیریت کی اور
سیلوان غم کے اور بار سے اہستہ ہو گئے۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیریت کی اور
خیریت کی کافی کم چڑھ کر لی لیکن شہر اور کھنڈ سے اپنے جیم کو دلی بھی کر لیا۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ یہ حال ہندو کے
انتقال کے بعد مختلف حالات میں گھومتے رہے۔ شہر اور کھنڈ میں گھومنا لگے اور خانہ دھاتی۔ عہد علی لے دست
انتقال کر لی۔ پہلا مرتبہ ۱۷۶۴ء تک قائم رہی۔ اب دو چلے گئے۔ دو سال کے بعد وہ کھنڈ آگئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیریت کی اور

• میر تقی میر کا ادب (جلد اول) •

قربان کرے کچھ سے اور بھری روگاہ سے
 لہر مگر رچے رشتہ بانم یہ بہت کا
 رنجی کبھی الٹی دیکھی کی یہ ایجاد ہے
 نہ چڑا تا ہے سوا انکا بیا کس واسطے
 ہوسا جانا تھا رستے میں چڑ
 اس کو قربانی نے نہ قمارت کیا
 فتح ایسے دلی اس کی جود نے نکال
 اور کہا ہے کچھ یہ تو را ہاں
 قلب کے ہاتھ سے لا یہ تاک میں ہے ہم
 کہ کھائے سر دہوں کچھ ہی میں ہے علی کی قسم



انیسویں صدی عیسوی کا ادب

انیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ

انیسویں صدی کے سیاسی منظر نامے کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا اہدائے ۱۸۵۵ء تک اور دوسرا ۱۸۵۵ء اور اس کے بعد۔ پھر اس دور کے منظر نامے میں اتحاد ہونے کی بجائے جدوجہد کے نعرے آچکے ہیں۔ چین کی انگریزوں کے خلاف جنگی فوجی طور پر۔ لیکن منظر کا آغاز میں وہاں سے کرنا چاہتا ہوں جہاں ایسے انداز کبھی نے ہندوستان میں پہلی بار قدم رکھا تھا۔ وہ اصل یہ انداز جس میں کبھی کے نام سے جانی جاتی تھی جو ملک میں ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئی تھی۔ انشا میں وہ ایک قیمتی فوجی تھیں جن کی بات یہ ہے کہ کبھی کے لندن کے انگریزوں کے خلاف موقوفہ رکھے تھے۔ اس کے تحت مختلف مذاقی میں لڑا اور اس کا قائم کر لی تھیں۔ اس میں ہونیکا کیونے نہایت کمال پر شہادتی سے شہید کیا اور اس کا ایک دستہ تیار کیا تھا جس کی وضع قطع ہندوستانی فوجوں کی طرح تھی۔ شہر میں اس کے مطابق طلبہ (۱۸۵۳ء-۱۸۵۴ء) نے لندن کے سفر سے میں پہلے تھا کہ ان کے شہر میں ان کی گورنر اور ان کے قیاس سے پہلے اسے بڑا اور اس کی کیا تھا۔ یہ صورت حال تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انداز میں انگریزوں کی ہندوستان میں کیا پوزیشن تھی۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ ۱۸۵۷ء میں دہلی کے گورنر نے آرمی کو جمع کر لیا تھا۔ انگریزوں کی یہاں حالت فوجی تھی اور ۱۸۵۳ء میں ان کی فوجت کھلی ہوئی۔

دہلی کی فوج کے بعد میرٹھ حال اور بھی منتخب ہوئی۔ اس میں ہونیکا کی فوجت کے بعد کبھی کی سرحدوں میں ہر طرح کی ایک۔ ہندو اسے عارضی طور پر فوجت دہلی سے بھی فوجت کیا تھا لیکن انگریزوں نے اپنی حکومت

مئی سے ۱۷۶۰ء میں اسے تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ دوسرے عہد قاسم کو بھی پھاڑا جاتا تھا۔ اس طرح یہ ہوا کہ ۱۷۴۳ء تا ۱۷۶۳ء میں بکسری لڑائی ہوئی جو لوہاؤں بھال کی آخری تمام کچی لنگن بکسریز کے قلعہ اللہ ولد کو قاسم کی محنت و فوجوں کو بہت اور تار کار و جادو اس جنگ کے اب تک کو پہنچ کر گئے والا بھی کوئی نہیں رہا۔ آج وہاں بہت بھال کی خرید و فروخت ہو رہی ہے۔ ۱۷۶۵ء میں اختیاری لنگی انگریزوں کے حملے سے گروہی گئی۔ یہ دم حال آباد میں انجام پائی۔ اس میں بھی شہر آہستہ گھٹے ہیں۔

"ماہاراجا محل اور خوشگوارا تھا جس نے جیتنا انگریزوں کی مدد کی آخر ان کے بعد استانی تاجروں اور کاروباری سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے علاقائی ریاستوں کی طرح کئی ہوئی۔ یہی لوگ تھے جنہوں نے سرمن اللہ اللہ کے زوال اور اس کی بیزستی میں گھاس پھوس کی مدد کی تھی۔ اس گروہ میں جو گلاشتے کہلاتے تھے، جن کے پیلوں پر روپی چھوڑے لوگ بھی شامل تھے۔ وہ بے شرفی میں گروہ منڈل کے ساحل اور جنوب مغرب میں مداس کے ساحل پر کچھ کے مفروضہ قلعہ کی بنیاد انگریزوں اور بعد استانی تاجروں کے درمیان ایک خاصہ غلطی فوج میں بھرتی کے سلسلے میں بھی کی گئی۔ کارلہ راجہ یعنی اختیاراٹ دات و انعام کے وسط میں زمینداروں کو شامل کرنا اور انہیں انہیں بہادری میں شہر کی مدد کے بارے میں ان پر زور دینا اور انہیں انہیں زمینداروں کے لئے کچھ نہ متحکم کرنے کا یہ موقع تھا۔ ان میں شامل اس صورت حال نے واقعی فائدہ کے علاوہ بھی ماحول میں ان کی حیثیت اور ان کے کردار کو بھی بہت بڑھا دیا۔

بھال، بہادر و نازک کی دہائی کی جنگوں نے مائتالی کو بھیج کر لائی۔ اگرچہ برطانوی حکومت اور انڈین میں کورٹ آف ڈائریکٹرز جیسے عسکری کاروبار اور ماحولہ ذیلی حکومتوں کو پھیلنے کے لئے مگر بعد استانی میں ان کے فائدہ کے ایک تجارتی تنظیم کا ایک کاروباری جہد یہ میں توجہ دل کرنے کے لئے سرحدی علاقوں سے مرکزی علاقوں کی طرف بڑی مشکل حوالے کے ساتھ قہریم بڑھاتے رہے۔"

۱۸۵۵ء تک برطانوی ڈپٹی کمشنر بعد استانی میں انہیں حاکمان کے روشن مستقبل کی تعمیر پر لگے تھے۔ دراصل یہ علاقہ ایک نئے وسیع پیمانہ پر اس سلسلے میں، وہاں مسلک کاؤں میں بہت تیزی سے کام کر رہا تھا۔ انہیں اس کی ایک بہت سے شکایات جاری ہوئے۔ اسے معلوم تھا کہ وسیع پیمانہ کی ایک تفرقہ ہے کہ مقامی زبانوں سے آگاہی ہو، چنانچہ راجہ جاسن کھنن کے عازموں کے لئے نازی کی قواعد شائع کی۔ اور انھیں کی "آئین انگریزی" کا ترجمہ بھی ہوا اور گورنر جنرل کے اصرار پر ہی مسلمانوں کے لئے "ہائے" کا ترجمہ مسلمانوں کے ترجمہ کی ایک ہفت روزہ مسلمان کی حالت کی پتہ چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں

۱۸۰۳ء میں راجہ کے وزیر گھنیلے کے ساتھ دھوکا دیا اور سلطان کے ساتھ راجہ کاؤں کے محلہ سے واپس لوٹنے کی کامیابی تھی۔ اس طرح ۱۷۷۵ء میں انگریزوں نے بہار کا علاقہ اور تازہ پور پر بھی قبضہ کر لیا۔ یہاں آئی کامیابیوں نے ان کے اظہار سے کافی دور رس تھی۔ محلہ خاندان کے لوگ جلاوطن ہو کر رہے عوامت کو کرتے رہے لیکن بے اثر۔ مراٹھے بھی احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں پانی پت میں شکست کھا کر بے اثر ہو چکے تھے۔ اس حد تک کہ دہلی نے ۱۸۱۸ء میں جیٹو کو ایک خاصہ طور پر معزول کر دیا اور مراٹھا شکست کا فائدہ ہو گیا۔ یہی درمیان چھوٹی اور بچہ کی مسابقتی مایاں گئی۔ نیو کی جید جید کا کوئی نتیجہ نہ نکلیں۔ ہمارے ان کی شکست کا ش سے جواب بھی نہیں پورے ہندوستان کا فتنہ بدل گیا۔ وائسنگ کو کرنا پڑی ہے ۱۸۳۵ء میں جہانپور، ۱۸۳۸ء میں حیدرآباد اور ۱۸۵۵ء میں دہلی کو قبضہ میں کر لیا۔ اس ضمن کی تفصیل مشیر رحمان نے اقبال اور اکبر الہ آبادی کے افعال نقل کرتے ہوئے مٹی کی ہے۔ چونکہ جان ادیب ہے اور سحر آواز ہے لہذا اسے شعر کر دیا۔

ایک دن آجستہ وچے پڑیاں فروخت

قوسے فروختہ دچہ اڑیاں فروختہ (اقبال)

وہ سرب اور وہ ساز وہ گانا بدل گیا

نچوڑیں بدل گئیں وہ لہان بدل گیا

دنگ رہا بہار کی لہنت موٹی تی

گھٹن میں ہاتھوں کا ترانہ بدل گیا

لہرت کے ہواڑ میں ہوا ایک انقلاب

پانی ٹھک پہ گیت میں دات بدل گیا (اکبر)

اکبر الہ آبادی نے پائے قاسم کی موت اور اس کی جگہ سے قاسم کی آمد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جب یہ اظہار کیے تھے تو اس سے بہت پہلے سے بعد استانی پریشانی آخری سانس لے رہی تھی۔ سرحد کے فتنوں کی طرف ان کے جہد تاریخ کی صوبہ میں مگر مزہ ہے تھے کہ انہوں نے قہر کی تہ فتن کا ہتھیار کر دیا۔ چاندیہاڑ میں کینکے نے کوئی نئی روح نہیں بھونکی۔ اس نے انھیں کھڑا کر دیا۔ کھنن کی مکمل مایکت کے تمام تر پہلو بے اثر ہو چکے تھے۔ اب احتجاج کے مکمل خاتمے کا مرحلہ ہوا تھا مگر عملی طور پر یہ ہوئی تھا۔ ۱۸۳۸ء میں مسلمانوں کو بدنامی سے محروم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ہر ایک کا ایک نتیجہ تھا۔ یہ صورت اس وقت سامنے آئی جب بہادر شاہ ظفر کے چوتھے کاندھیں ہو گئیں۔ بریگادیر مسلمانوں کی شہادت سے پہلے کی دہائی میں شریف گاہ و ڈھول کی بے پناہ تھی۔ انھیں کئی مقامی کے نکلنے کی سہولتیں

چناگہ بس کو نہیں دے تھل ہے
گھر دے ہے لہوئے دلوں کا
شہر دلی کا دارۂ دارۂ خاک
نکیرِ حق ہے ہر مصلحت کا

مرزا غالب

(۱۷۹۸ء - ۱۸۶۹ء)

مرزا اسد اللہ غالب غالب بھٹل قویہ لطافت "مبین عالی" السراف بہ مرزا لوش افلاطین بہ نجم الدلہ بہ سیر الملک اسد اللہ خاں بہ ان نظام جنگ۔ انکھیں بہ غالب اور فارسی و اسد اور ملک اشپ اشپ بہ اور جب ۱۲۱۲ھ کی شیر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ اس اطلاع کے اور سال بعد ۱۷۹۹ء مطابق ۱۸۶۳ء میں ان کے کیا تہذیب فارسی کا دوسرا مخلص مطلع نول کشور سے شائع ہوا تھا جس میں ایک لائق ہے۔ طیف نقوی کہتے ہیں کہ یہ لائق حضرت امام حسینؑ کے طیف کے ایک حمید کے کھلب سے حضرت بہادر اس خاں کے ساتھ شامل کتاب کیا گیا ہے:-

"لائق مطلع ولادت - حادث مطلع بناب غالب مدظلہ العالی کہ وقت پر کھڑی قلی از

خلو مجمع روش کھنہ اشپ - جب ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۹ء بمطری روئے دار۔"

مالکہ رام کا خیال ہے کہ:-

"میں غالب کی تاریخ ولادت آٹھ ربیع ۱۲۱۴ھ میں مانا ہے گا۔ جو ان کے خاندان کی

روایت اس کے مقابلہ میں تاریخ ۱۲۰۹ھ بمطری روئے دار قلی اور ان چار اشپ۔"

غالب کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں طیف نقوی نے کہہ دیا کہ میں شہادتوں کا کام لیا ہے۔ وہ جھگڑے ہیں:-

"ان میں شہادتوں میں سے صرف چار تھی طور پر ۱۸۰۹ء جب ۱۲۱۴ھ کی روایت کی توثیق کر لی

ہو۔ پانچویں شہادتہ اشپ کی ہے جو یہی طور پر اس زمرے میں شامل ہے۔ باقی ہندو

میں سے تین۔ سے ایک میرزا محمد حسن خان سے دو اور اشپوں میں ایک کی ہے ساتھ پانچ سے

چار اور چاروں سے چھ۔ اس میں ملک کے خدات کو نظر انداز کرنے کے بعد روایات سے

تھوڑی قدر ان کی بنیاد پر اس روایت کے حق میں گوتہ فراہم کیا جاسکتا ہے۔ ہم نے اس سلسلے

میں حتی الامکان تمام دستاویز شامل کیا کرتے کی کوشش کی ہے۔ یہ ہم بعض ملاحظہ

اور مسائل کا اقرار کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر تحقیق کے دائرے کو مزید وسیع کیا

جاسکے تو شاید دو چار تہذیب اور دستاویز جو جائیں جن سے اس دعوے کو توثیق دینی جاسکتی کہ

۱۲۱۲ھ قلی امام غالب کا سال ولادت ہے۔

غالب کے جو بیٹے ان کے مشہور قلی کے خالہ جاسکے ہیں کہ میں: فقیر ربیع

۱۲۱۲ھ میں مد پکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ میں کا شمار تانیسی سے نہیں زیادہ ہے۔ ان

Complex تفتیش نکلتی رہے چاہتی ہیں۔ یہ دل کی طرف غالب کی لپک کا راز بھی یہی تھا۔

طرزِ بیدل میں رنگت نکلتا

اسد اللہ خاص قیامت ہے

اسد پر جانے کے طبعِ بارغِ تازہ ڈال ہے

مجھے رنگہ بہارِ ایجادی بیدل پست آیا

عربِ دل نے مرے ہر نفس سے غالب

ساز پر رشتہ ہے تھو بیدل بدعا

مجھے رہ غن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب

معاذے علم میرے غن ہے غالب۔ بیدل کا

ایک تنقید پرورد آتا ہے کہ جب تک مرزا اس روش پر گامزن رہے ان کو کامِ قبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ نزاکت خیال اور پار کی مضمون کے سوائے کوئی تخیل کرنے کو دیا جا رہا تھا جو ہر کھانے کے شوق میں لکھو تو اس حد سے قیامت ان کی طبیعت پر غالب تھی اور لکھو اس خیالی سے کہ وہ سنی لکھو کو الفاظِ عین میں ادا کرنے پر قادر اور سنی آخرت کے دریا بہا دینے کے قابل ہوں گے وہ غیر مانوس نہ کہیں اور پیچیدہ اسلوب بیان کی دلیل میں ایسے پھنس گئے کہ ان کے ذہن میں افکار پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمونِ شعرائی میں الجھ کر وہ گہرا ایسی تنقید کرنے والے اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ بیدل تک آتے آتے غالب نے کئی مزا میں غن کی تھیں۔ غزل گوئی کے ضمن میں یہ بھی ہے کہ غالب دوسرے شعرا خصوصاً نذوق شعرا کے حکم سے انتقد نہیں تھے۔ غزل کی جو روایت دہلی غن غالب نے صرف اس سے آگیا تھے بلکہ اپنی شاعری کا ترش بخش کے لئے ایک سوچا سمجھا نظریہ مرثیہ کا تھا۔ تاہم بروہی نے ایک علم میں چاہی تک کے ادب شعرا کے نام لے غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر دیا ہے۔ وہ مصلحتاً اشتہار کیجئے:

تنبیہم کہ در در گاہِ کنین

شدہ عنصری شاہِ مہاسبِ غن

چو اورنگ از عنصری شدہ جی

چو فردوسی آمد گاہِ مہا

چو فردوسی تہجد سر در کتنی

چو ناطقانی آمد بہا و غن

چو خاکانی از در طاقی گزشت

طاقی بہ ملک غن شاہِ گشت

طاقی چو چارِ اہل در سکینہ

سر چہز باش بہ سہی رسید

چو اورنگ سہی فرود آمد کار

غن گشت بہ طوقی خیرا کار

ز سرور چو نوبت بہ ہالی رسید

ز جانی غن ما کالی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا اضافہ کیا ہے:

ز ہالی بہ مرقی ا طالب رسید

ز مرقی ا طالب بہ غالب رسید

خصوصاً کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا احساس تھا۔ یہ احساس ظاہر ہے کہ بیدل کے تنقید سے بچا نہیں ہوا تھا لہذا ان کا یہ طور یہ ان کا ذہن سوچا رہتا تھا کہ:

ات بروہی جنتِ مرتبہ ماضی غالب

شعر خوارِ خیانتِ اں گرا کہ گردِ قن

غالب کا یہ شعری رویہ جو چھپکی کے شاعرانے پیش کرتا ہے کچھ تنقید نہیں ہے بلکہ ایک سوچا سمجھا موقف ہے جو ان کے قادی کو بہت حد تک گت ہے۔ اس کے ازالے کے طور پر غالب کے بیان ایک خاص قسم کے اشتہار سے مراد نہ تھی نہ کیوں کا چال بچا ہوا ہے۔ مثلاً:

تیغِ خیر مر نہ سنا کو کن اسد

سر گشتہ قہارِ دہم و قہور قہا

غالب نے ناطقانی کا یہ دہلی سے دوسرا شعر کا اضافہ کر دیا ہے:

دعا کش گر ہے زاہد ان تہجد جس بارغِ مہا

وہ ایک کلمہ ہے ہم بے طواری کے طاقی لہاں کا

اہمیت کو طاقی لہاں کے کلمہ سے تعبیر کیا ہے:

بھوں کو دیکھ دی گئے ہیں۔

”غالب انکار اور الفاظ کے درمیان عمل و جنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں ایک وقت عقلی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا نفسیات و استعدادات و ادبی سلیبیں وہ ان کا بڑی حکیمانہ لہرزا آگئی اور حسن کارنامہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کا فارسی کلام قرآن کے تمام نظری اعتبار اور اثر اس کے ہاں ہوا۔ ان کا اسلوب کی نامور اہل سے کسر پاک ہے اور اس میں کہیں کوئی غلا یا نہیں ملے گا جو محض سے بھونڈا ہوا دکانوں کو گراں گزرتے لیکن اگر وہ ان غالب میں گنتی کے چند اشعار ضرور نگل آئیں گے جن میں یہ قافیہ افلا استعمال کئے گئے ہیں جو کرب المصوت ہیں اور مصرعوں کو یہ تنگ بنا دیتے ہیں یا پھر اشعار ایسے الفاظ سے مرتب ہوتے ہیں کہ ان کی وجہ سے شعر حسن اسلوب سے عاری ہو کر دکھائی دے۔“

حسن فکری زبان، فصیح کو یا دیر کے معاملے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ نئی نئی از خود ضرورتی اور ان کی کے اور دوسرے انجمن و خرافات اور نظر کے لئے غالب کی طرف توجہ دے گئے ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کی فلسفہ کار از حیات و کائنات کے باب میں ان کا شعری بیان ہے جو بہت جیت بھی ہے اور بہت گہری بھی۔ ان کا گریہ و انتظار و فاقہ جو بے سیر و سار اور بے پروا و مشاہدہ و تشکیک ہو یا ایمان و ایمان، مگر ہوا یا تو صیقل — پر مشاعرہ کے لئے ان کا بیان ان کے اپنے خود کا ہے اور بہت جیت و جہت و گنجینہ کا ٹھکانہ ہے، جس پر وقت کی گر لٹیں پڑتی، چہ بھی نہیں نکلتی، اس لئے کہ شاعرات: گجرات سے لے کر آج کے زمانے میں وہ مصرعوں، نظموں، ان کا وصف خاص ہے۔ جس پر اشعار مختلف کیف اور آہنگ کے ذیل میں پیش کر رہے ہیں اور ان میں غالب کی شاعری کے مباحث قلم کرتے ہیں۔

بھوں کے کاردار پہ میں خندہ ہائے گل

کھینچے ہیں جس کو خلق ملل ہے دہل کا

ہم کہیں کے رہتے تھے، کس جہر میں بکتا تھے

ہے سب ہوا غالب دشمن آہیں اپنا

عشرتِ فقروں ہے رہا میں تو ہوا

ہر کا حد سے گزرتا ہے رہا ہوا

ان بھوں سے پاؤں کے ٹھہرا تھا قاسم
کی خوش ہوا ہے رہا کو برآمدہ کچھ کر
غم ہستی کا بند کس سے ہو بلا مرگ علاج
شیخ ہر رنگ میں بھٹی ہے عمر ہونے تک
میراں ہونے بلا ہو مجھے چاہو بھی وقت
میں کیا وقت نہیں ہوں کہ نظر آئیں نہ سکوں
رج سے خوش رہا انسان دھن جاتا ہے رنج
کھٹکنا کچھ یہ چاہتا آگئی کہ آستان ہو گئی
تیر حیات و بدلم اصل میں دلوں ایک ہیں
موت سے پہلے آئی ظلم سے نجات پائے کہیں

دلزاری پہ شرط استودی اصل انہاں ہے
مرے بت خانے میں تو کتب میں کاغذ، برسن کو
ہوا کہیں، کہاں کا خلق، سب سر پہ ہوا ضمیر
تو پھر اے جنگ دل تیرا ہی جنگ آستان کیوں ہو
مجھ سے غرض نکلا ہے کس دلیلا کو
اک گھوڑا ہے غوی مجھے دن رات پاجے

کاغذ کی زباں کو کھینچتی ہیں سے غلاب
اک آئندہ پا داری پر خار میں آوے

ان کا کہیں کے اب سے دعا غریب کی
آخر کو زخمی ہے دہا کو اثر کے ساتھ

باز پھ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز کٹا مرے آگے

انہی حام ثنیوں میں قدر ہمارے بچائے
دعا نکلا ہے اپنے عالم فخر کا
لکھ جوں ابد بقیں دل سے حق مر
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے جہ پر اگھٹ

شیخ محمد ابراہیم ذوق

(۱۷۸۸ء - ۱۸۵۳ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوقی قصیدہ ۱۷۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ان کا تعلق قصبہ شاہ پور ضلع مظفر گڑھ سے تھا۔ ایک زمانے سے شاہ پور قصبہ بے حال کا تعلق سہارنہ کی سرکار سے تھا۔ ذوقی تمام روزگار میں داخل آئے تھے۔ ذوقی کے اجداد مسلم گھڑی تھے لیکن ذوق اپنے آپ کو شیخ کہتے تھے۔ ان کے دوست وادوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصبہ شاہ پور قصبہ بدست اور قصبہ منگوسر دبا کرتے تھے۔ جو براہِ طوطی مرزا حضرت اللہ چنگ کے عہد سے لکھتے ہیں کہ ذوق سے تعلقانی بہت دیکھے، انوں میں کچھ افراد اہل کاوش کرتے تھے۔ ذوقی کے والد شیخ محمد رمضان خواب لکھنے والی کتابیں ملازم تھے۔

ذوق کے ابتدائی احوال معلوم نہیں ہیں، لیکن ذوقی کے روزِ بلی کے احوال سے ان کی مطلق کے حالات کا کچھ

انتازہ ملتا ہے:

چہرہ بیری نے بھلائی روز پنا کونہ
ہائے طفلی کھینچا، کھانا، اچھٹا، کونہ

کہیں وہ موسم مطلق کو ہم دامن ساروں میں
لپا کرتے تھے کا تو میں رہو ادا میں سے

موسیٰ نے ان کو "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ ذوقی کو بچپن میں چھکے لگی، جس کے ثمرات ان کے چہرے پر باقی تھے اور ان کی گہری سادوں رنگت پر چمکتے تھے اور بکھلے گئے تھے۔ سیر طور ذوق خان اپنے والدین کی تھا اور اچھے۔ ذوقی کی ابتدائی تعلیم یوں ہو کر ہوئی تھی جو میں یہ عاقل تھا۔ ہر سلسلہ شوق کے کتب میں داخل کرے گئے۔ لیکن انہیں پشکار شاعر کی کہنا "حیات ذوقی" میں احمد حسین انہوں نے لکھا ہے کہ ذوقی حجاز میں پر جا کر دعا کیے، ان کو کرتے تھے کہ انہیں شعر کیا آجائے۔ عاقل نامہ رسول شوق کے کتب کے بعد ذوق مولوی عبدالمزاق کے در سے میں داخل ہوئے۔ لیکن ان کی ملاقات مولوی محمد باقر سے ہوئی۔ جس ان کے بچپن کے ایک اور ساتھی میر کاظم حسین وغیرہ

تھے۔ ذوق اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے، لیکن شعر کے رموز پر ان کی دسترس کسی نہ کسی طرح ہو گئی۔ ملحق سید الدین آذرہ کے لکھنے سے ان کی طرف اشارہ موجود ہے، جس کا ترجمہ یہ تھا کہ ان کی کتاب "ذوق و طوطی" میں لکھا ہے۔ ترجمہ خط ہے:

"کہا جاتی کوئی میں اپنی ملازمت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ لیکن میری ہمت حاصل کرتے معلوم شعر پر اپنی شرکت کو مستحضر کرنے ذہن دہان کے رموز و کلمات کو ہائے انگ و قلم کے معیار اور کہا بچے اور سچ بچانے کے لئے اس نے معلوم شعر پر کیا تفصیل کی ہے، معلوم صرف وہ جو کہ کتب سے اور ان کی مطلق کے اصول اور کو لکھتے اور یاد کرنے میں مشغول ہے۔"

ذوقی نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں غرضیت لکھے۔ ان میں یہ بھی بڑا چہرہ ہے کہ ان کی طبع پر انہوں نے انکی غامضی و سحر حاصل کر لی اور وہ ان کا مطالعہ کر کے یہاں بے تکلف استقبال کرتے ہیں۔ ۱۸۱۱ء میں ان کے لکھے گئے کہ عالم کو بولی میں ایک قصیدہ لکھا تھا جسے ان کی کم عمری اور اشدائے کار کو لکھا میں دیکھے ہوئے اس خیال سے کہ اس پر بڑا امتزاجات نہ ہوں شاہزادہ ابغیر علی عید پور نے اپنے شوق کے ساتھ اسے حضرت شاہ عبدالمعز کی خدمت میں بھیجا تھا کہ وہ اس کے تحت و نظم، خوبوں اور غریبوں سے آگاہ کرے۔ محمد حسین آذرہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذوقی کی خواہش تھی کہ وہ اپنی تحصیل علمی کو مکمل کریں اور یہ سن اتفاق تھا کہ اس کا اچھے دوست بھی وہ تھا۔

طبعی تفصیل اور سحر میں اس کا فضل واجب ہوا۔ ذوقی نے سارا اس کا یہ بڑا مددگار صاحب دہم جو شاہزادہ کی ملاقات کے ملا تھے، انہیں یہ شوق ہوا کہ اپنے بڑے کو کتب علمی کی تفصیل کرانیں۔ مولوی عبدالمزاق کی شہرہ کے قریبی اچھے دوست، وہی ان کو بڑا سامنے پر مقرر ہوئے۔

ذوقی سے یہ بھی ایک دن مولوی صاحب کے رفیق گئے چکر پور لی طبع کا شہرہ ہو گیا تھا اور جب صاحب نے ان سے کہا میں اب ابراہیم اتم جیسے اور میں شریک دبا کرہ۔ چنانچہ خوبت ہو گئی کہ اگر یہ کبھی فضل یا ضرورت کے سبب وہاں نہ جائے تو وہ صاحب کا آدمی انہوں کو مطلع کرے گا کہ ان کا حق شوقی رہا۔"

ذوقی نے اپنی زندگی میں ان کے لکھنے ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ ذوقی کے استاد ابغیر تھے۔ انہوں

• "ذوقی دہلی کی ابتدا ذوقی ادب کے سہارا اور ان کے تھیں جو طوطی میں ۸

• "ذوقی دہلی کی ابتدا ذوقی ادب کے سہارا اور ان کے تھیں جو طوطی میں ۱۳

نے ۱۸۰۳ء میں شاہ نصیر کی شاکر گردی اختیار کی اور ۱۸۱۲ء میں یہ قلعہ فتح کر لیا۔ شاہ نصیر کی شخصیت سے جدا ہم قلمی ماں نے کہہ کر قلعہ فتح کے شاہزادوں کے بھی استراحت کی۔ اس باب میں حافظ نظام الدولہ شوقی نے کئی کیفیتیں بھی ذوق کے مستحق کی قلمی شاکر گردی کے احسان سے گزرتے ہیں اور لکھتے تھے کہ شاہزادیوں میں ان کا کفن ہے کہ ذوق ان کے شاکر گردی میں اور اپنی طرفوں کی ان سے اصلاح کر دیا۔ ذوق کو شاہ نصیر کی حیثیت معلوم تھی لہذا انھیں کے باطنیہ شاکر گردی سے لے کر ان سے کئی ذوق کا خالق ہو گیا۔ عوام ہر طور سے لکھا ہے کہ:-

”ابوں کے دربار ان تعلقات کی کھیر گئی میں دانی اعتبار سے ذوق کی کم مانگی کو ملے ہے۔

یہ نکہ شاہ نصیر ہی کی لڑائی طبعیت کے لئے ہے اور اپنے شاگردوں سے کجوتہ کہہ چاہئے اور

لکھتے دیتے تھے ذوق ایک غریب باپ کے بیٹے تھے اور شاہ صاحب کی آئے دن کی

فرمانی کچر کار کا ٹھکانہ تھا۔“

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ذوق کی مالی حالت بہت بگڑ ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق کی روائی قلمی میں ہو گئی۔ یہاں تک پہنچے کہ قلمی شاعرانہ ان کی مدد کی۔ شاہ نصیر اور ذوقی کے شعروں کی اصلاح کرتے تھے۔ جب وہ لوگ اپنے قلمی قلم سے کام لے کر قلمی شاعرانہ ہو گئے لیکن جب وہ بھی رخصت ہو گئے تو شاہزادوں کی مہم کی لگاؤ ذوق پر نہ کی اور اب وہ باطنیہ لایں کیا۔ اس میں لکھتے اور ان کی چاروں پہلوؤں کو لکھ کر مقرر ہو گئی۔ آج آج ذوق شاہزادوں سے زیادہ قریب ہو گئے۔ یہاں تک کہ بادشاہ وقت اکبر شاہ جلی کے دربار میں یہ مشیت شاعر بار اب ہو گئے۔ اب ذوق کا رتبہ کچھ اور بھی بڑھا۔ ذوق کی مقبولیت بڑھتی چلی گئی۔ یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گزری۔ شاہزادوں کی طبیعت میں کجوتہ پیدا ہوئی۔ نتیجے میں دونوں میں فتنہ لگی، اگرچہ شاہزادوں کو ایک اور سے بڑے سیریکہ ہو گئے۔ شاہ نصیر نے ذوق کے دربار میں شاعرانہ جنگ ایک عرصے تک جاری رکھی۔ دونوں میں شاعرانہ فتنہ جبروت و فتنہ پنداری اور ذوقی کے حلقے میں خوب خوب جھٹکیں ہوئیں۔ آخر ذوق کو اکبر شاہ جلی کے دربار سے ”خاکانی ہوا“ کا خطاب مل گیا۔ ۱۸۱۳ء میں اکبر شاہ جلی کے انتقال پر مرزا ابو ظفر مرزا نے ظفر ریحانہ شادمانی کے نام سے قلمی میں تخت چھین لیا۔ اس موقع پر ذوق نے ایک قصیدہ پیش کیا۔ جسے پہلے سے چھپاؤ اور ان کی سے ”حکام الشرا“ کا خطاب حاصل ہوا۔ ذوق نے کھیل دی ہی میں ہے۔ ”مقاموں میں شریک ہوئے اور لوگوں کا دل جیتنے لگے۔ ذوق کو اکبر شاہ جلی نے ”اکبر شاہ نصیر“ کا خطاب دیا۔ ان کے اشعار سے لکھا ہوا ہے کہ ”وایک بارغ دل اور راجع شرب طعم تھے۔“ چھپس ہزارگان رہیں سے خاص لکھا تھا۔

شاعری کے میدان میں مختلف قسم کے سفر کے ان کے سامنے آئے لیکن لکھا بھی غافلوار نہیں ہوئی۔ شاہ نصیر سے جس قسم کی کشیدگی پیدا ہوئی اس کشیدگی میں بھی کوئی شک نہ ہے۔ مرزا شاہزادوں کا نام ہے۔ اس سے لکھا ہوا ہے۔

• بحوالہ ذوقی، لہجہ اردو، ذوقی، اب کے شمار (نثر ادبیہ اردو) میں ۱۲

ذوقی بنیادی طور پر قصیدہ گو ہیں۔ سلطان محمد اکبر غفری نے لکھا ہے کہ ذوقی نے شاہ جام و شادمانہ کتب قصیدہ گو ایک خاص منزل تک پہنچ گئی تھی۔ ذوق نے اس میں مزے ترانے پیدا کیا۔ ان کے قصائد عام طور سے دیوانی ہیں۔ خیالات کچھ بھی جھلک نہیں دیتی اور لکھتے ان کے قصیدوں کا خاص انداز ہے۔ ہلاکہ بعض شکار و شکاری انھیں سے لکھا۔ ذوق سرور و باد قصیدہ گو تھے اور اس میں بھی ایک جھلک کا انداز ہوتا۔ اس حلقے میں انھیں کچھ بھی نہ کی کئی ٹکڑے پڑی تھیں۔ باد سے قصیدہ سے کے اجازت کے کمال کی کجوتہ فراہم کرتے ہیں۔ بار کھنے کی بات ہے کہ یہ دور ہے۔ ذوق غزل گوئی کی سحرانی ہے، لیکن ذوق نے قصائد کو اس طرح اپنے دائرہ تحقیق میں رکھا کہ ان کے اپنے سوا دوسری بھی ہے۔ امام شاہ قصور کے جاتے ہیں۔ ”مہر ظفر“ میں لکھی ”چشور و زور“ میں چشور کے غزل کے مرتفع پر قصائد لکھے اور ان کی نظریات میں بادشاہ اولیٰ بعد ان سب سے ایک موجود ہے اور اس کا احساس رکھنے کی انھیں ہر طور پر ”خاکانی ہوا“ کا خطاب دیا گیا ہے۔ اس باب میں شادمانہ اعتباری کی مراد سے لکھا ہوا۔

”سوا نے درج ذیل دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مقابلے میں ذوق اپنے دے ہوئے اور لکھتے عراق کے خاص طبع انسان تھے کہ وہاں کی بھڑکی دھڑکی کو خوشامی سے برداشت کر لیتے ہیں اور نہ خیال و تصور میں خواب نہ بے عملی کا قالب درجہ جاتے کوئی کوئی ان کی لکھ کر جاتے۔ اس طرح سوا نے خیرا خوب لکھا کہ اپنے دور کی سیاسی حالت اور جوانی زمینی کی سرپرستی کرتی تھی۔ لیکن ذوق کے زمانے میں گھر کی راج کی بدولت دھڑکی طور پر ان کو ان کی خطا سے انھیں سیاسی ماحول کے نقشہ خنجروں کی شادمانہ سیرے، بھول و انھیں کی سیرے باغات کی بیماری اور مظلوموں کی بھراؤ غرض کی قصور کشی تک محدود کر دیا۔ ظاہر ہے کہ سوا کا میدان وسیع تھا اور ان کا محدود گھر اس محدود زمین میں بھی ذوقی نے ان کے مقابلے سے لکھا ہے۔ سوا و قصور لکھاری سے ایک کٹا کٹ کر لکھتے کا زمانہ پیدا کر دیا ہے۔

ذوق اور سوا کے قصائد کو مقابل کرنے کے بعد اس طرحی بھراؤ کی رائے پر غور کرنا ضروری ہوگا۔ ان کے نزدیک حق کے قصیدہ سے جس قصیدہ کا تجربہ کم تھا ہے لیکن سوا کی رائے پر قلم کرنا ذوقی سوا کے قریب چاہیے ہیں۔“

ذوقی کی غزلیں بھی انفرادی طبیعت کے حامل ہیں۔ ان کی غزلیں کی زبان کا ذوق میں لکھتے تو ایسا محسوس ہوا کہ لکھنے والی کی کمالی زبان ضرور ذرا کا ایک ایسا ماحول لکھنے کا کام میں ہے جو ذوقی نے لکھا۔ کتب بھراؤات کے مشمول ہر اشعار کے پرست میں فکارا سال لکھتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے لکھا لکھا سمجھ کر لکھتے ہیں اور انھیں کچھ خاطر میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس وقت کے بھی لکھا جاتے ہیں۔ ”ان وقت میں میں ہیں اور اس ماحول

• نثر ادبیہ اردو، سلطان محمد اکبر غفری، بادشاہت انفرادی، ۱۲

تھے۔ جیسے میں انہیں نے نگل فطرتی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کتاب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ میں نے جیسے اہم شاعر کا کوئی تذکرہ نہیں کیا۔ بالکل ایسی طرح جیسے کلیم طبری اسی کے "ادب شاعری پر ایک نظر" میں شاعر کا نام بھی نہ لیا۔ یہ دونوں ہی امور مصنف کے قصبات کا پورا حصہ ہیں۔ آزاد نے اپنی اصلاح میں کہیں کہیں دوسرے ایسے شخص میں مبالغہ کیا کہ ان کا نام لیا اور ہم اللہ ہی اچھے سے جب شاعر کا پورا کام ایک پریکٹس کے تحت مرتب کیا تو انہیں غالب اور میر کے ساتھ تو نخل میں ایک شاخ بنانے والوں میں شمار کیا۔ آزاد نے یہاں شاعر کا ذکر نہ کیا کہ وہ تو کیا لیکن ان کا سارا کام منطوق کا چارہا۔ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ استعاراتی کا ملبہ ہے۔ جب سے یہ بحث جاری ہے۔ نئے محققین نے اس باب میں بڑا جرم اٹھایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں کے کام کے رنگ میں بڑا فرق ہے۔ اس حد تک کہ یہ کہہ سکتا ہے کہ آزاد نے یہاں شاعر کے ساتھ ساتھ انصافی کی ہے۔ اس زمانے کی بعض کتابوں میں بھی ظفر کی شاعری کی افراغت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مجموعہ نثر"، "نثر"، "مختار"، "مختار انشائیہ" میں ظفر اپنے تمام تراکیبات کے ساتھ موجود ہیں۔ "مجموعہ نثر" میں انہیں عزت اور عقل کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ذوق تو ظفر سے عقیقہ پاتے تھے لیکن اس کا مصعب کہاں ہوتا ہے کہ ظفر ان کا کام فرما دیتے تھے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ تحریر جو طوطی جیسے عقلمانی نے بھی اپنی کتاب "ذوق" میں "ذوق" اور ان کے شعر کے کلام کو ذوق کا ملبہ بتایا ہے۔ جس شخص نے ان کی شاعری کی تردید کرتی ہیں۔ نئے محققین اس پر بڑا زور دیتے ہیں۔ ان کے ظفر کے کلام کو منطوق قرار نہیں دیا ہے۔

بہر حال ظفر کا خیالات سے دور ہے اور ان کی اس بات کو پس پشت ڈال دیا جائے تو یہ امر آزاد ہوتا ہے کہ ان کے کام کا ایک افراغت رنگ بھی ہے۔ ان کی دوسری کتابوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔

کلام ظفر میں وزن و اس کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر فنی طور پر وزن و اس کی ایک تکنیکوں سے دور ہے۔ جس کی کھڑکی میں شاعری ہی کر سکتی ہے۔ پتا نہیں کہ ان کی غزلوں میں اور دوسری اشعار کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ درحقیقت وہ بے گنجی، اندکھارے، باج پرانہ کی کانٹیں احساس نہیں ہوتا اور ان میں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غم و افسوس سے دور ہے۔ اس کے دل کا وہ چرچا ہو جائے۔ ظفر سے یہ رنگ ذوق کا نہیں ہے۔ وہ مصنف ہی نہیں ہے جو ذوق کی شاعری کا جوہر خاص ہے۔ غالب کا شعر بھی نہیں جس میں ظفر کا شعر محسوس سے مختلف ہوتا ہے۔ ظفر کی شاعری کا اندازہ اور ان کے قصص ہے لیکن نصف دائرے میں گہرا کریم جیسے گلیچ کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر جس انداز سے گزرتا ہے تھے وہ ہر چیز ان کے ہاتھوں سے اگل، اسی جی اور بیٹ کے لئے نگار دیتی تھی۔ اس کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔ اسی لئے ظفر کی شاعری اندرون کی شاعری ہے۔ ظفر کی شاعری ہے۔ اجدان، آئینہ تو غالب کو نصیب قرار دینی تلاش ظفر کی شاعری میں نہیں کی جاسکتی ہے۔

یہیں محکم ہے کہ ان زمانے کے دور میں دیکھیں کیا کہتی ہیں۔ جس طرح کے واقعات اور سانحات سامنے آ رہے تھے۔ ان سے ظفر کا اثر ہوتا اور ان کی فضا میں ان کی شاعری کا عصر کی صحبت کی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادب کا صحیح عالم، دنیا کے حکام کی ہوسٹے دیکھتے ہوئے ان کے کام کی ہی توجہ نہیں کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر کا اقبال لکھنؤ میں اس وقت کو طویل کیا جاسکتا ہے لیکن یہ طوالت یہاں سے مٹی ہوئی۔ بھلا یہ بھی احساس اور تائید کی جگہ ظفر نے شوق میں پناہ لیا جانی۔ چونکہ ان کا یہ بیان اور مزاج یہ ہو سکتا ہے کہ وہ ان کو بڑا ہیست غلطے میں کافی مدد دیتا ہے۔ یہاں تو یہ ظفر کے کام کو بھی ہو سکتا ہے۔ جس پر ان کی تک توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ظفر نے ظفر میں شاعر کی صورت کی مدد دی تو ان کے یہاں موجود ہے اور یہ وہی ظفر کے کلام کی کاجیہ ہے۔

ان میں یہاں شاعر کے اندر کے بعض جوہر درج کر رہا ہوں جس سے ان کے مزاج و میزان کا فنی اندازہ ہو سکتا ہے۔

خدا جانے عرش کی کھلی ہے یہ عالمی
حجاب آراہ میرا ہوگا ہے جہان فانی

بھلا دینا فضا کے ہیں چارے ایک
اچھا بند یہ نادر ہو تو نہیں کر ہو

اندر حجاب ایک لہریں میں ہے خرابی
ان منزل فانی میں ہے بنیاد سکاں بے

غیر روزانہ کے لائے تھے چارہاں
وہ آزاد میں کت گئے وہ انظار میں

کہ وہ ان سرفروں سے کہیں اور جا نہیں
اتنی جگہ کہاں ہے دل راقداں میں

مطلب نہ آفتاب نہ رام دیکھیں سے کام
میں اس محیا میں طائر رنگ پہنچا ہوا

صحت گل ہے تھا ٹھیل سے کیا کھڑی ہوئی
آج کل سارے چمن کی ہے ہوا کھڑی ہوئی

بہر آئی ایران گلن آج میں کچھ میں
بھوک کر قوت ہے تو گلن ہزار ہوا

اشعار اپنے جیسے سے باور رکھ کے چل
دیا ہے گل چار کا دستہ سنبھل کے چل

شہادہ محمد نصیر

(۱۸۶۵ء - ۱۹۲۰ء)

شہادہ محمد نصیر اپنے زمانے کے انجمنی اہم شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ مدنی کے نامور سامنا دشمن ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا پورا نام محمد نصیر الدین دہریہ گڑھی ہے۔ اسے عرب کہتے ہیں۔ ان کا رنگ چمک چاہ تھا اس لئے لوگ یہاں گویا کہتے تھے۔ سید تھے اور انصاف سے ان کا فضل تھا۔ شاعر مدد جہاں پامیر کی اولاد میں سے تھے۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو سب سے پہلے ان کے والد شاعر اب لکھتے تھے۔ ”دیوبند“ میں شاعر غریب لکھتے تھے۔ ان کی نئی اور شرافت مشہور تھی۔ محمد حسین آزاد نے اس باب میں جو لکھا تھا اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

”والد شاعر غریب نام ایک درگاہ تھے کہ ان کی مرثیہ ملی ہو کر کسی مزاح کی جڑات نام با کسی

تھے۔ ایک نئی کا شاعر تھا کہ ہم کی فریب انصاری میں سر کرتے تھے۔ شعر کہیں دیکھ سب اب

کرتے تھے۔ مگر وہ گوشہ ریت میں بیٹھتے تھے۔ مکتومہ وہاں کو چاہتے کرتے رہتے تھے۔“

شہادہ نصیر نے بھی بیاد ہوئے تھے۔ کسی تذکرہ نگار نے ان کی بیادیں یا سوت کی مزاحیہ ٹیپس بھیجی ہے۔ زائر عمر احمد علی نے اردو نے قیاس ان کی بیادیں ۱۸۷۷ء۔ ۱۸۷۸ء کے درمیان دی ہے۔ شہادہ صاحب کی تعلیم مدنی میں ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کے والد نے خصوصی تعلیم دی۔ لیکن قاسم مصطفیٰ دہریہ کی ان کی طبیعت کے بارے میں دیکھی ٹیپس۔ شہادہ نصیر نے اپنے والد کی وفات کے بعد شعر کہنا شروع کیا۔ ایک ایسے کے مطابق شاعر غریب کا انتقال ۱۸۸۲ء میں ہوا۔ حالانکہ ان کے سہول میں شاعر بھی ایک کام آتا ہے۔ اپنی شعر گوئی کے بارے میں ان کے شاگرد کہتے۔

عزیز کے مطابق شہادہ نصیر کی طبیعت تھی اور جو تجربے نے بہت جلد دلی کی ادبی مکتوں اور مقامات میں ان کے نام کا کام کو چکا دیا اور وہ خود بجا استادی پڑھا کر ہو گئے۔

پھر ایک تذکرہ نے جس میں جب ان کی اور شاعری سے دستگیری ہو گئی تو شاعر اب کے عہد و مرزا ام ظفر بھی ایک گمان کے مطابق ان کی شاعری ان کی طبیعت میں تھی۔ شہادہ صاحب کی موت تک شہادہ نصیر دہریہ کے سربراہ اور دستاویز کئے گئے تھے اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچی تھی۔ شہادہ نصیر نے علی مدار حیدر آباد کا سفر ۱۸۹۷ء کے بعد کیا۔ اس باب میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:-

”گوئی میں دینا چاند لال کا اور وہ قہار چمکال کی قدرانی اور سخاوت ان کی ماموشی

مکرمی دلالی پانچویں دہائی خاص رکھتے تھے اور بہت عرصے سے قیاس آتے تھے۔ یہی خوش نصیبی تھی کہ شاعر کا دل لائق رکھتے تھے۔ شہادہ صاحب کے جو خیالات تھے وہ شعر و ادب سے باہر تھے۔ دلی کا تذکرہ دیا بھی نہیں کہ انسان بھول جائے۔ انعام و اکرام سے دلال ہرگز بھولے لی آئے اور جن دلدل بھر گئے۔“

حیدر آباد ان کی شعر گوئی اور استادی کا کافی ہوا اور ان میں دکن ان کی شعری عظمت کے نیک رہے۔ ان کے بار بار کے سفر سے وہاں شعر گوئی کا ایک طرح کی تحریک بھی لی۔ پھر شہادہ نصیر نصیر بھی آتے جاتے رہے۔ وہاں ان کے دلی جادو نے بھی ہو گئے۔ ان میں گیارہ گار ہیں۔

شہادہ نصیر ذی علم آدمی ہوں بات میں جیسی جیسی تھیں ان کو صیغہ جس۔ دلی قیاس کو دیکھیں شعر و ادب کے جتنی حرائق سے آشنا کر رہا اور یہ تھا بھی اس لئے کہ ان کے کام میں احادیث رنگت بہت نمایاں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ دلی کے ادبی حرائق سے اس حد تک آشنا تھے کہ لوگ ان کی بات میں ایک ارادہ دیکھتے تھے۔

لیکن ان کی بات مانگنی ہے کہ شہادہ نصیر کی شاعری میں اور کچھ بہت نمایاں ہے۔ شعر کہنے میں کاوش کرنے میں اور اپنا لگا ہے کہ شاعر کی طرز پر ایک ایک لفظ کا پانی جگلاتے ہیں۔ قاسم نے کرتے ہیں۔ اس اعزاز سے جہاں تک ہم پہنچا ہے اور شہادہ صاحب کو چاہا ہے لیکن اس کی حد سے وہ جو دہریہ کی استاذ و مصلحت ہے کہ ان کے عربی ٹیپس کی اور ان کے جہاد یا صلاح و زمین کی یاد دہی کی۔

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ شہادہ نصیر ایک عرصے تک شاعروں کے مروجہ انداز ہے۔ لیکن ان میں شعر گوئی کا شہادہ نصیر ان کی دلی سے لوگ متاثر بھی ہوتے تھے۔ ”آپ جانتا“ میں اس کی تفصیل بھی ملتی ہے۔

یہ بات بھی کر کے دلی ہے کہ شہادہ نصیر کو دلی کی مٹی نصیب نہیں ہوئی۔ شہادہ صاحب نے یہ بات فطرت ہوئے۔ سال ۱۸۷۵ء میں متعین کیا جاتا ہے۔

آخر میں چند اشعار شہادہ نصیر کی مختلف غزلوں سے لے کر کے بطور ہی درج کر رہا ہوں:

ہم عشقِ ابد رضا کوں تھمرا دیا

یہ دہریہ دل ہی جو دیکھا تو ہنکار دیا

دلم چو سے کیاں ہے چاک دل سے دیکھ بھال

جان کن تو نے غلا سولا چلا میر کا

یہ آنکھیں دیکھنے کے بارے میں ہیں گویا

جو شرفاں سے بیٹھ تھی کف لہو میں چو گویا

تم اپنے حسن پر مقرر دست ہو اے شوقی
یہ دل عارضی جلیقہ جہوں ت غمیرے کا

پردہ کی طاقت نہیں یوں تا سر انجام
کس کر ہو بچھڑا ۔ لب نام بتاوا
مقدم کی طرح آگے ہی میں دل بکھڑا
نہیں آگے سوچ کر قمری پہنچا پے دل کیا

میں جہاں ہوں کہ دُش پہرہ گر بارہم اس کا
دکان گل لہریں سے گل باہام لیا تھا

اس کی سڑکوں سے صوفے یوں سرے سر میں سودا
میں طرح کرتے ہیں تیار کہ بریں سودا

و کیا عکس اور دیکھتے دلدل پانی میں
بج ہر موج سے چلے گی تکرار پانی میں

کیا کہ رخ لوں میں کہ پانی کی ترے موج
بے نیل زلی میں مجھے کلام سے تیرا

دل کا کیا مول ہوا زلف چلیا غمیرے
تیری کج کاغذ گرہ میں ہو تو سوا غمیرے

چکا ترے باقی کا موتی یہ رات کو
دم چاک میں ہے آخر دلوں دار کا

خولید حیدر علی آتش

(۱۹۶۷ء - ۱۹۷۸ء)

ان کا پیدائش خولید حیدر علی آتش تھیں۔ ان کے والد خولید حیدر علی تھیں کا سبب قریب مہاراجہ جرنیل
تھیں۔ اسلاف کا وطن بلوچستان تھا۔ "راہِ عشقِ انصحا" میں ہے کہ ان کے چوتھ گھر میں ان کے شاہجیوں کی یاد چلے آئے تھے

اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تھی۔

آتش کی پیدائش ۱۹۶۷ء میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً ۱۱ سال کی تھی۔ ان کے والد مہاراجہ کے زمانے میں فیض آباد
آگئے۔ آتش بھی پیدا ہوئے۔ انھیں باقاعدہ طور پر کوئی تعلیم نہیں دی گئی تھی۔ ان کی والدہ صاحبہ نے بہت کچھ
سینما اور ادیب محسوس نہیں ہونا کی قائل رہی۔ انھیں بھی جی۔ اس زمانے میں فیض آباد میں ایک دیکھن خواب مراغہ تھی خاں
تھے آتش نے ان کی ملازمت اختیار کی۔ آتش بھی ان کی خدمت میں تھے۔ خواب تھی خاں بہت کھنڈ آئے تو آتش بھی
ان کے ساتھ کھنڈ آگئے۔ اس واقعہ کو ذکر کر رہے ہیں انصحا میں موجود ہے۔

اس وقت محسوس تھی کہ آتش کا لکنا اور باتنا آتش ان کے شاگرد ہو گئے اور اردو اور انگریزی میں شعر کہنے لگے۔
جب پچاس (۱۹۷۹) سال کے تھے تو اردو میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ان کے سلسلے میں ان الیٹ مرثیہ لکھتے ہیں:-

"تعلیق کا خاندان خود بخود زانو دل کا خاندان تھا اور سرحد لغیری کے ساتھ جڑی مرثیہ کا
سلسلہ بھی قائم تھا۔ طبعیت میں لغیری غالب تھی۔ کسی کے نہ بارے میں تعلیق پیدا نہیں کیا۔ نہ کسی
کی تحریف میں تشبیہ سے کہے۔ آزاد کی روایت ہے کہ ایک غم نے پھرنے مکان میں جس پر
کچھ بھرت کچھ بھرت مایہ کا تھا اور پھر ہمارا تھا مایہ پر ایک گئی پانہ سے مہر و نکاح کے
ساتھ پیچھے رہتے۔ کوئی حوصلہ الحال اشراف کوئی غریب آواز ہو کر باقی نہیں بھرت کرتے
تھے امیر آواز ہو کر رہتے۔ وہ سلام کر کے کھڑ ہو کر آپ فرما کی تو بیٹے۔ یہ کہنے کہوں
مرتبہ داریے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تھوپ ہے۔ یہ پانی بند نہیں۔
ابھرے غریب تک ای فقیر نہ گئے میں آکر سلام کر گئے۔ اگر رویت میں کہہ مایہ کی ہو جب
بھی اسے تعلیم کرنے میں آئی تھی کرنا چاہتے کہ طبعیت میں قنوت۔ ۱-۱۵۵ کا لہو خور"۔

غیرت کا کیا استقامت ان کے کلام میں بھی مایہ ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ آتش نے اعتراضات نہیں کئے گئے۔ ایک
قصر کی نام نہاد نظم کا زور شعر سے تو کہہ سکتا رہا۔ پھر یہ بھی کہ انہوں نے زبان اور ان میں بہت اعتماد نہ کی۔ اس حد
تک کہ بعض الفاظ وہ من مانے طریقے پر لکھتے رہے۔ جو مرثیہ اور فارسی کی اصل کے خلاف ہیں۔ اور اصل ادب کے پھرنے ہیں
کہ علم انسانیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ الفاظ کا کام اور دوسری زبانوں میں ڈھلنے ہیں تو اس زبان کے حریف اور میاں
کے مطابق اپنی صورت کو اس کے موافق جلا دیتے ہیں۔ مگر انسانیت کے اس کھینے کی طرف توجہ کی جائے تو آتش نے جو
بھی کہا اور ستمیں ستم کے ساتھ کہیں سلسلے میں ان کی سرکش کام محسوس ہوگا۔

آتش کے یہاں اردو دہلی کی لہجہ نہیں۔ دہلی کے اردو بھارتی کا گڑبھلی اور کھنڈی کا کس شاہ نہیں ہو سکتا کہ یہ

ہمیں کھنکھری حیران کے خلاف تھی۔ لیکن جی ہے کہ انہیں اس لئے ان کے کام کو ایک پائیدار فتح ملی ہو۔ ان کی مدد کی اور مشکل اشعار کی بدولت کی تھی، خیال کی مدد کی، مدد ان مضامین میں بھی ایک ایسا سرسبز جسم میں رکھ کر کہیں بقیہ اور اندازہ لکھو، ایسا صورت میں جو ان کی کمال کے کام میں بہت اہم بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے یہاں شبیہ بھی لطیف انداز اختیار کرتی ہے۔ ان پر جو حقائق کا انحصار کیا جاتا ہے، وہ بھی دینی نہیں۔

ظہیر الرحمن علی نے اپنے "مقدمہ کام انش" میں ایک نو کردہ کاموں اور کاموں کی مائیں جمع کر دی ہیں۔ خود اپنے کام کہہ بھی چکی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ایک ایک شاعر میں ہنسن کو چتر کاموں سے لڑنے میں عین عین کیا ہے۔ اپنے ہی لکھنؤ میں "کاشف الحقائق" کے مصنف، ادا اہم انش بھی ہیں، انہوں نے انش کے لفظ زبان، علامہ ہند کی مضامین کے ترجیح پر روشنی اور ہانچنے کے علاوہ ان اشعار، ہندوستانی سے لاپرواہی و لکھنؤ پر خاص طور صرف کیا ہے۔ ادا اہم انش کی انش کی کھنکھری اور جگہ تاج کے بارے میں بھی چند باتیں ہیں۔

"جہاں انش مرزا اسرافت خان غالب کے کاہلیت شاعری میں کسی کم نہ تھے مگر قدیم پہلو

اختیار کرنے سے خوب صاحب کی غزل میں مرزا کا چہرہ نہیں بیا کر سکی۔ خیالی راقم فریب کی

بہت ہے کہ اگر وہ دل میں جوتے تو کاشفانے علی ان کی غزل مرانی بھی قرینہ غالب زیادہ

داخلی رنگ کی ہوتی۔ لیکن ایسا صورت میں وہ یاد دہر کے جواب دہوتے یا مرنے کا غالب

کے مصرعوں دونوں سے بھی بجز غزل مرانہ لفظ۔ فریب کی آخری ملاہیت پر اہل درے کی

معلوم ہوتی ہے۔ مگر چونکہ شیخ راج ایاز رنگ جہاں چکے تھے خوب کاشفانے ترانو سے بہت کچھ

علی رنگ کا اضافہ کرتے ہیں۔ مگر ان میں فریب کی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا، اور نہ

غزل مرانی کا مزید بہت اہلی ہو جاتا۔ میر کلیف اس خارجی رنگ کے ساتھ بھی خوب صاحب

کے کام میں ایسا بات ہے کہ شیخ راج کو باوجود باری مدد کی اور غزل حق کے حاصل نہیں۔ شیخ

صاحب کے اکثر اشعار خوب اور ساتھ سے گزریں اور اکثر اشعار کی ترکیب پر ادنی ہے کہ

پہلے مصرعے میں مدد کی داتا ہے اور دہرے مصرعے میں مدد کی۔ خوب صاحب بھی کئی مذاق کے

قافے سے پیشتر ان رنگ کے اشعار فرما چکے ہیں۔ مگر طبیعت کی دیکھنی بدولت اور پر جھٹکی ستان

کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ کمزوریت کا ایسا اندازہ ہوا جاتا ہے جس سے دل

کوئی بجز غزل مرانی کی لذت سے صوبہ ہو جاتی ہے لیکن شیخ کے رنگ سے علیہ وہ کہ جب حضرت

فریب لفظ طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل مرانی کا طرز فریب سے باہر ہو جاتی ہے۔"

• تحصیل کے لئے دیکھئے راقم اشعار کی مراد کہ "کاشف الحقائق" اور بارہ راقم دینی

• "کاشف الحقائق" ادا اہم انش میں

نادر علی صاحب لکھنؤ فریب انش سے شیخ راج کا سارا دکا ہے۔ لیکن یہ بات دیکھنی چاہی ہے کہ جہاں انش کے یہاں قافیہ بندی ہے وہ شیخ کے کاشفانے ہے۔ لیکن اختصار انداز میں صرف ان کی طبیعت کے سوا کچھ ہے۔ شیخ کے یہاں شاعر کے کوئی اور نہیں دیکھنا انش کا گناہ یہ پہلو بھی یہ دکھنا ہے۔ دراصل کھنکھری شاعری کے دلوں میں تراشہ ہیں، شیخ بھی اور انش بھی۔ لیکن انش کھنکھری طرز شاعری کی کھنکھری ہوئی صورت کے شاعر اور چہرہ انش کا کام وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں غالب کھنکھری نظر آتے ہیں۔ شاعر ہے وہاں تاج کا کوئی شہر نہیں، امر ہے۔ "مقدمہ کام انش" میں ظہیر الرحمن علی نے بڑے بڑے کی بات کیا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ۔

"انش کے بجز ان کام پر بھی خارجیات کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ خارجیات اس قدر بہت

سے بہت لکھ ہے جس کے لئے ان کی تصویر ہم میں اور جس میں جذبات اسرار سات اور

دہر کی کے گہرے تجربات کا سرشار ہے جو کاشفانے کی باہمی گہری ایام کوئی ضلع کھنکھری اور ان کی

عروضی صورتوں میں لگ جاتا ہے۔ جس کی مثال تاج و کمانت اور دینی میں شاعر مصرعہ اور ذوق

کے یہاں بھی ہے۔ ان کی شاعریت ایک صحت سے خارج ہے اور ایک آخری پہلو ان ہے جس کا سبب

کھنکھری کا داخل ہے جہاں کھنکھری درخت اور باغی و شاعر کی کے ہمارے زندگی میں پر امید

دیکھنا نظر کے جگہ کی تھی۔ اس پر خود انش کی اپنی انکار طبع مسترد ہے، جس میں دیکھیں اور

نادر علی صاحب اور ان کی کھنکھری زندگی کی لذت ہے۔ ایسی خصوصیات کا طبیعت کے حصہ میں

دل پر غلوں کی گلابی سے دل بھلائے پر انکھائیں کر سکتی اور یہی اپنی کھنکھری کی آواز کو اپنے

نقدوں کا سرشار جانتی ہے۔"

انش کے کام کے کچھ اشعار دیکھئے:

بدولت الفاظ جڑنے سے تموں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے انش مرصع ساز کا

مری آواز پا سن کر تو ہو جان مولوی کی

اور ہر وہاں کہتا تھی ہے جس نے خون دیر پا پر

کس نے سول نہ چھوڑا دل لکھتے کا

کوئی خرہ کے نور چالہ کیا کرتا

• "مقدمہ کام انش" ظہیر الرحمن علی میں

تجلی ہے غریبی ہے صبرا ہے بار ہے
کلن آتش کے جل ہے کس کو پکارے
یہ آزاد تھی تجھے کل کے روئے کرتے
ہم اور بلبل چاہے مستطرب کرتے

کوچہ دار میں لپکا جو گزر جاتا ہے
گھر میں رچے چھا حشر سے درد و دام کو ہم
حجم سج سے مرجھا چکا ہوں ۱۱ فوجی ہوں
دو گل ہوں میں تھے شمیم لائے آسانی ہے

مرزا شوق لکھنوی

(۱۸۳۳ء-۱۸۷۱ء)

مرزا شوق لکھنوی کا نام صدیق حسین تھا۔ یہ شخص تھے۔ والد آقا علی خاں تھے اور چچا سزا علی خاں۔ اسی خیاوی پر کہا جاتا ہے کہ ان کا نسب مغل تھا۔ مرزا شوق کی عمر تین سو سال تھی۔ گو بیچارہ مرزا شوق لکھنوی ہوا۔
ان کی پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں۔ لیکن بھول عطا اللہ دہلوی فول کشہ پریس کے "اوراد و افکار" ۱۸۸۹ء میں
اور ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۹۸ھ میں انتقال کیا۔ گویا ان کی موت کے وقت مگر اکاٹھ سو سال تھے۔ اس
سلسلے میں شوقیات شوق کے مرتبہ رشید حسن خاں کا کوثر قابلِ غلط معلوم رہتا ہے۔ یہ موصولہ لکھتے ہیں:-

"پانچ سو سال کی محترمہ والدہ بہارت میں سال ۱۱۹۷ھ سے ۱۲۹۸ھ تک رہی۔ یہ بھری سنہ متعلق ہے
۱۸۸۳ء-۱۸۹۳ء۔ یہ محترمہ والدہ محترمہ کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۷ھ مطابق ہے ۱۷۹۳ء۔ ۱۷۹۳ء
تک۔ اگر عیسوی سنہ کے حساب سے ۱۸۹۳ء کو سال ۱۱۹۷ھ اور سنہ ۱۲۹۸ھ کو سنہ ۱۸۹۳ء کی ہوگی۔ چوں کہ تاریخ اور مہینہ معلوم
نہیں اس لئے یہ ہمیشہ کی کہ وہ نسبت یہاں بھی شامل ہے۔ جس کا بھی ذکر آیا ہے۔ اور افکار
میں بھول دہلوی صاحب ۹۱ سال کی عمر کا قصہ بھی لکھا گیا ہے۔ اس سے نتیجہ نکالنا غیر مناسب
نہ ہوگا کہ اعتبار کے ساتھ لگا دینے والے سنہ ۱۱۹۷ھ سے بھری سنہ سے مگر کا حساب لگایا ہے اور چون ان کی
عمر ۸۸ سال کے تھے اس لئے ۹۱ سال کا تاریخ غلط ہوگا۔"

شوق کے علاوہ حسن لکھنوی پر دتے ہیں کہ انھیں "ابوعلی شاد" کے سرکار سے ہر ماہ پانچ سو روپے پر جو رگڑا دیا جاتا
تھیں۔ عطا اللہ دہلوی کہتے ہیں کہ رگڑا اس سے کم ہوگا۔

شوق کا مسلک شیعہ تھا۔ یہ امر ان کے کلام سے بھی واضح ہے۔ طہارت خان دہلوی روایت کرتے ہیں کہ خود بھی طہیب
تھے۔ ذکرہ "غوثی مرکز زینا" کے مولفہ نامہ نے شوق کے بارے میں عجیب و غریب رائے کا نام کیا۔ شاید یہ رائے کسی
افسوس کی وجہ سے شوق کی کی ہے۔ موصولہ کا بیان ہے کہ:-

"طہیب نہیں مانتے، اپنے آستانے ہیں۔ دہلی و سندھ میں لکھا ہے اور چار مثنویاں بھی ہیں۔
مثنویوں کی زبان اعلیٰ درجے کی فرانسیسی زبان میں نہیں لکھی بلکہ ان کی کتب و مثنویاں لکھی ہیں
جن میں ان کا گھس آیا ہے۔"

عطا اللہ دہلوی نے اس چشم کا چپ سے
زخم پہ پڑی آگہ نہ آہو ۲ پڑی آگہ
بہر شوق سے کہا اس آہ بہر سے بگڑی
ہوئے ٹھنڈا باہم جو اشارے کی دن سے ۳

شوق کا تعلق کا شاعر کا نام ۱۱۹۷ھ ہے۔ اشارے نے "غوثی افکار" میں لکھی لکھا ہے اور چکا بیان کے اکتے کا ذکر
ہے اس لئے اس کو لے کر نے میں شامل نہیں کرتا۔ چاہئے کہ رشید حسن خاں نے ۱۲۹۸ھ سے لکھتے ہیں کہ:-

"شوق ایک سحرزادہ و سرور گھرانے کے فرزند تھے۔ طہارت میں خواہ انہوں نے نشان افکار
موصول نہ کیا ہو گویا ان کی طائفہ شاعری کے ذریعے سے ملتی ہے۔"

رشید حسن خاں کے مطابق شوق کی شخصی مثنویاں ہیں "غریب عشق" "بہار عشق" اور "زیر عشق"۔ موصولہ
نے اس باب میں قیادہ کیا جو رشید حسن کو سامنے دیا اور قول "ابوعلی شاد" کیا ہے مگر اس کی تحصیل میں جہاں عطا اللہ کی کتاب
"شوقیات شوق" لکھی جا چکی ہے۔ شوق کی سب سے پہلی مثنوی "زیر عشق" کا سال شریف عطا اللہ دہلوی نے ۱۲۹۷ھ
اور ۱۲۹۸ھ کے درمیان مقرر کیا ہے یعنی ۱۲۹۶-۱۲۹۷ء کے درمیان۔ جن میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں اس آرائی پر مبنی ہوتے
ہیں۔ ان کی دوسری مثنوی "بہار عشق" ہے۔ عطا اللہ اسلام نے اپنے مرتبہ "عطا اللہ شوق" میں لکھا ہے کہ شوق کی دوسری
مثنوی "بہار عشق" ہے اور یہ ۱۲۹۸ھ میں منظرہ ہوئی۔ لیکن یہی بات تو یہ ہے کہ اس کی تاریخ ہمیں نہیں کی جا سکتی۔

اسی مرتبہ ان کی مثنوی "زیر عشق" کی تصنیف کی کوئی تاریخ ہمیں کرنا نہیں۔ عطا اللہ سے ہی سے لکھتے ہیں کہ
میں غلطی کا اعتراف ہے۔

شوق کی مثنویوں کے ناظر کے سلسلے میں محققوں اور ادیبوں میں خاصا اختلاف رہا ہے۔ لیکن عطا اللہ دہلوی نے

دل میں دماغوں سے جانہ پاؤں کے
ننگروں کی سے کھوئے اس نے
گلوں بیٹھا ہوا ہے پاں سرے
ہوٹن آئے ہوئے بھی جاتے ہیں
پیش میں فرقت حسیب نہ ہو
دوسرے اور اب یہ نام ہے
خاں تھیکوہ جان زار کریں !

خون نے مکالے کے انداز میں عاشق و مشوق کے مابین جو تھکوساتے لائی ہے جو رسالے کے سلسلے سے مشفق ہے۔ بظاہر ایمان کی بات اور اندھار کا پہلو پائی ہے۔ متعلقہ انداز "غریب شخص" کے ہیں۔

خس کے کئے گئی یہ وہ سطور
ہم ترے گھر میں یہ بات کریں !
سب سمجھن ہوں میں تجلی میرے
رو بھی جلاں کی کریں آنے کی رات
اور مست چوں اور بھولی ہیں
غریب تھا ہیں نہیں کر سوتے
رات ہوئی ہے وہ تھیں پہ کڑی
کچھ بھی تھیلی کا ڈال نہیں
پر ۔ مری بات کب تو مانا ہے
مٹتی ۔ جہاں کا بد ہے
سب زائل ہے ۔ عبادت ہے
الغرض بعد مشتکوئے کثیر
ہم تو دشمن ہیں جمل ساتھی سے
ہم نہیں ۔ تم کروئے اور کھوار
قول و اقرار اس کا کیجئے آپ
ذکر نگے یہ بھی نہ کیجئے گا
نہ ہے گا یہاں ، آپ کا دم

گر چہ نہ اس کا دیکھئے آپ
میں کے میں نے دیا یہ ان کو عذاب
اکھڑے بھی سے کیا ہے ضرور
اس سے آگے ہے اور کہا بدوگر
حق جہاں سے لکھے وہ منظور
فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں
نہ رہی دریاں میں عجب تھوگر

ڈاکٹر ابراہیم محمد علی ہیں۔ خطراز ہیں۔

"اگرچہ جہاں اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ مثنوی دعا شوق کی جگہ ہوسا کی کا ایک قسم ہے۔ دیکھی
یہاں جہاں میں رکات اور اذکار کیں ہیں۔ بلکہ یہاں جہاں نام نہان مثنویوں کے گورے
اور تھرے نہایت حسرت اور مصائب کے ساتھ استقبال کئے گئے ہیں۔ اس میں بھی زہر عشق کی طرح
کوئی غیر معمولی انداز نظم نہیں ہوا ہے۔ نہ فوقی اغطرت عناصر سے بدلی گئی ہے بلکہ اس عیندی
زہری کی تصویر کشا حیرانہ طبعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح امتداد پان بھی لغوی اور
سلیس ہے۔ اس حقیقت سے یہ بھی انداز پان کی اہل ادب کی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔"

مرزا شوق نے غزلیں بھی کہیں ہیں جنہیں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ ان کی شغویات انکی
مشہور ادبیگیوں کی ان کی غزلیں میں پیش و پیش کی گئی ہیں۔ اس پر توجہ نہ ہونی شروع ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر ابراہیم محمد علی نے غزلوں کا جائزہ
پیش کیا ہے اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔

دانشجو کو شوق کا مجدد ہے جب انشاء اجازت دیکھیں آتش و شمع اور صمیمی و دلچسپ و آملین شاعری کا چمک رہے
تھے۔ اس لیے میں شوق کا ایک مستقل جگہ ۱۹۵۸ء میں دے رہا ہے۔

شوق نے جہاں فرادہ اساتذہ بھی لکھے لیکن ان کی شغویات ہر صنف پر غالب ہیں۔

نواب سید محمد خاں زند

(۱۹۷۷ء -)

نامہ سید محمد خاں قادیانہ زند لکھی کرتے تھے۔ نواب قادیانہ خاں ان کے والد کا نام تھا۔ یہ پیش پوری تھے اور بانی
ملکیت اور جو سعادت خاں رہا ان ملک کے منتقل ہو گئے تھے۔ ان کے ساتھ وہ پیش آجائے۔ نہ کہ ان کی پیش آئی۔ ان میں

۱۷۷۷ء میں ہوئی۔ خود ان اور قرابت داری خواہوں سے تھے۔ جذا قرابت بھی اسی طرح ہوئی۔ اپنے ہی ماحول میں شعر، شاعری کی شہسوار کی۔ ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ لکھی "گل رحا" جس کے اسے چاک کردہ ۱۱۱۱ھ - ۱۸۳۳ء میں مختصر آگے اور آتش کے شاکر ہوئے۔

رو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یا ایک جیسی شخص تھے عاشق حراج بھی تھے۔ دولت مند تھے ہی بہتر رہیں۔ زاروں کا حراج قراوی میں کیا حراج بھی تھا۔ پیش و عشرت سے بڑی دلچسپی اور زندگی کا یہ مختلف اٹھائے تھے۔ آخر عمر میں شراب نوشی ترک کر دی اور پیش و عشرت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ شعر گوئی ترک کی اور راج اور دولت کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن ۱۷۹۵ء کے خود کی وجہ سے طعنی نہیں ہو سکے۔

ان کے کلام میں کھوارات اور روزمرے کی چاشنی کو نہ کوئے کر بھری ہوئی ہے۔ عشق اور طرہ داری کلام کا دھبہ خاص ہے۔ قصاصت و سادگی سے بہرہ ور سادگی لکھی پائی جاتی ہے اور تاثیر بھی۔ سلاطین و راجہ و نیاں میں ذاتی حجرے کا پڑاؤ میں معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں دیکھا اور دیکھا نہ دیکھا ہو ا ہے۔ کہیں کہیں شعور کا رنگ بھی ملتا ہے۔ اساتذہ کے کئی رنگ ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میر و سادہ کارنگ اور جرات و شہم کی کارنگ۔ کلام کا مجموعہ "معدنہ عشق" کے نام سے مرتب ہوا اور دوسرا ان کی موت کے بعد۔

مجموعی طور پر رد و گفتگوئی و بستان کے شاعر ہیں۔ عشق کا رنگ کہیں کہیں ہوتا ہے۔ لکھی اپنے تمام اوصاف کے باوجود ہر دور سے بڑے شاعروں میں شمار ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ کلام کا بڑا حصہ بیکار نہیں ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

دہل کی شب دسے لے دم عریں کو رہی گے اسکو نہ

ایک دن دا مضرہ ناف ا کر ہو جائے گا

درا ہوا ہوں اک بت جنتی خصال کا

زیرت پہ ہو چراغ تو چشم خوال کا

مور پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا میرا

سب سے بیکار ہے اسے دوست نکاساتیرا

ار انا ہے شبنم نے زلی

جنتی لانی دیا دھکا دیا

فیض کا میری کرد تم نہ دھیان

کسی اور سے اب بکل جائے گی

حکیم مومن خاں مومن

(۱۸۰۰ء - ۱۸۵۱ء)

حکیم محمد مومن خاں ۱۸۰۰ء میں دہلی کے محل کوچ چٹان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا، جو طب میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا مطلب بھی اسی مطلب سے تھا۔ ان کے زمانے میں سلاطین و مہاراجہ کا ایک مرتبہ تھا۔ ان کا دربار مشہور تھا۔ مومن کی پیدائش یہ وہی زمانے کے دوران کا نام انہوں نے لیا تھا۔ دراصل شاہ صاحب اور مومن کے والد دوست تھے اور دونوں ایک ہی محلے میں رہتے تھے۔ چنانچہ مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ صاحب سے حاصل کی۔ اس کے بعد ان کے لب کی تعلیم ہوئی۔ ان کے چچا بھی حکیم تھے انہوں نے بھی ان کی تعلیم سکھائی۔ مومن کو علم نجوم سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ان کی مہارت کا شمار کیا جاتا تھا۔ مومن کی موت کے بعد ان کا دربار خاص تھا۔ شعر و شاعری میں بھی ان کا کمال شاعری میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کے چند کلاسیک شعرا، جن کی خاص اہمیت ہے، ان میں مومن بھی ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں چٹان کے شاعر ہوئے۔ لیکن چٹان کا ایک دور قبل سے آگے نہیں بڑھا۔ پھر انہوں نے دیکھی اسطرح نہیں لکھی۔

"مومن ایک عاشق صادق بھی تھے۔ ان کی شاعریوں سے ان کی عاشقی کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ انے "گلشن بہار" میں اس کا تذکرہ کیا ہے کہ میرزا باں کے درمیان زندگی گزار لی۔ ایک صاحب نے الفاظ سے ان کے عشق کا حال مشہور ہے۔ چنانچہ نے تفصیل اس طرح بیان کی ہے:-

"مرد جب گلشن عاشق مرد الفاظ حکیم مشہور بہ صاحب ہی کہ وہ آستان کوئی است آفتاب

مفت الاشراف بہ جانب مشرب آفتاب یہ تیریب وادیا مومن خاں کا ریش الفار دے چہ

کار بار روزہ ایروں سالہا بہت کہ باز یہ مصلحت۔ عشق تو دل میں کہ راجہ افادت خاں

مصرعہ یہ است شرح خوبصورت وصال خاں موزوں قدر است۔ افسانہ بہ صحت شان دانش بہ

شعر شاعری کی نکل کر دیا موزوں کا مست یہ موزوں شیخ کرانہ وادیا دانش راغب پر پیدائش بہ

سوداگنی اشعار وچید۔"

یہ حال اس طرح ہے کہ مومن کی سیرت میں لیکن معاملہ دل کا شہرہ لکھے احساس دتا ہے کہ مومن خاں مومن کی شاعری پر اس عشق کے اثرات درجہ دار ہے۔ یہ ہے یہ بھی کہ ہے کہ مومن نے بعض اپنے اشعار کہے ہیں جو بڑی مثال آپ ہیں۔ ان کے ایک شعر کے سلسلے میں مشہور ہے کہ غالب سے جب یہ شعر سنا تو کہا کہ وہ یہ شعر ان کہے۔ یہی وہاں۔

• "گلشن بہار" پہلے قلم چیخو اس ۱۳۳

کے وسیلہ سے ان کے ٹکے۔ ہر چہ کہ اس میں بڑا اضافہ ہے لیکن اندازہ یہ ہے کہ اس قسم سے وہ کسی حد تک مستحق تھے:

تم سرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں دیتا

مومن کا حقیقی منتقلی نہیں بلکہ کھڑی ہے۔ ان کا محبوب گوشت پرست کا ہے۔ جس کی اداؤں کو، بالکل عیسوی کی جا سکتا ہے۔ مومن نے ثابت کرنا کہ اس سرشاری بھری ہے جو کہی محبوب کو کھل جانے کے لئے کافی ہے۔ ممکن ہے کہ بہت مشکل شاعری میں اس قدر خاطر سرگرم تصور ہی ہو۔ جس میں نے بہت پہلے مومن پر ایک مضمون لکھتے ہوئے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ چند امور کا اعادہ کرتا ہوں۔

مومن صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ شاعرانی اسلوب کا حصول آسانی نہیں ہے۔ اس کام میں ایک ایک کھڑکی نظم شاعری لازمی ہے۔ روٹا کر لکھیں مگر جو لیاقارت پر موقوفہ نہ ہو سکتا ہے وہی صاحب اسلوب بھی ہو سکتا ہے۔ درحقیقت وہ جلد سخی اسے اپنی راہ ہانے سے گار مومن اس امر میں بڑی طاقت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سخی مضمون کے دیوان اور اشعار ایک بار پھر دیکھئے:

دھر پادہ انیس میں سرے تیرا

دھنگی پادہ در نہ ہو پاسے

مجھ کا طغیان اٹھائے لوگوں سے

منہ بیٹھے بٹھائے لوگوں سے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، قصیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی بچن وعدہ یاد کا، قصیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اب ہر سے لو لٹائیں گے ہم

جوں فتح تھے ہار میں گے ہم

تم کہیں جانے کی جگہ اپنا ٹھکانہ کر لے

ہم تو کل خواب ہم میں شب بھراں ہوں گے

مومن مومن کے اسلوب شعری دراز صبح جیتیں ہوئیں۔ ایک مشکل اور پیچیدہ اور دوسری سلی اور رواں لیکن عوامی سے ہم کنار، بھول غریب سمجھا دیتی سمجھ کے یہاں نہ آج اور نصیر دلوں کا انداز ہے نہ کا جیچے اور نہ دلچسپ و کدہ کم سے کم تعزل کے تعادف اسلوب سے سخی نہیں کھا چکا اور غمناک نہ تھا کہ اس کا دلچسپ سے لعل اور اعلیٰ ہے۔

میر کی رائے میں اگر مومن تعزل کے تعادف اسلوب کی پیروی کرتے تو حقیقی اپنے منصب سے کر جاتے مامن کی آخری حد تو یہی ہے کہ دونوں طرح کے اسلوب میں انہیں نے اپنی راہ ہانے کی کوشش کی اور وہ ان میں اور شاہ نصیر میں کیا فرق دیکھتا ہے۔

بائشوں کا کہنا ہے کہ مومن کی دنیا محدود ہے اور ان کے شعراء میں ان کے عشق کی نوعیت اعلیٰ ہوئی ہے۔ وہ کسی نہ کسی پادہ انیس کے عشق میں جڑے تھے۔ اصل و جڑ کی عقلی ماسہ و ہم کی تصویر کشی ہر جگہ موجود ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ان کی محدود دنیا ان کی اپنی دنیا ہے۔ جس میں وہ رہے۔ بے ہوئے تھے۔ وہ جتنی دھن تھے کہ انہوں نے اسے شعر گفتن عرب است۔ لیکن ان کی محدود دنیا میں رواجی اور عارفانہ عشق پھپھ نہیں سکتا تھا اس لئے کہ مجازی عشق کا تصور جان کی اپنی دنیا قہر گر چلا تھا۔ وہ اسی جگر میں سرشار تھے اور اس میں بند رہنا چاہتے تھے۔ اگر وہ عشق حقیقی کی طرف سے کام لیتے تو محسوس کیا کہ Idealist جو ان کے اداس کی غیر تحریراتی فضا میں سخی رہتے۔ لیکن ان کے یہاں عشق کی کیفیت کا شعراء میں ہے اور جرحہ گھر طود پر شاعرانہ بھی۔ اس بات پر صراحت یہ صاحب ہی سے ان کی بہت معرفت ہے۔ ایک خارجی قلعے میں اس کے اشارے بہت ادا ہیں۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

آہ وقت است دلیر من از دیار من

از دور د غم چہ حالت مران رسدہ ام

آں آہوئے حرم کنا، حسن بختی

از من بیداد است اسکا از خود رسدہ ام

ہم رہا از نہ وقت ام از پاس عرض او

تا جھک راہ دشت و چاہاں تاجہ ام

جاد ہم کشتہ از پاش من کوشش

قول یا جذب دل کہ بہ غل در نیچہ ام

اسے تیرہ را بہر رخ مر و نہ سیاہ

یعنی کہ روئے تو دم دھن نہ دیدہ ام

لے مکتہ ام چہ یار غم دل کدہ غمناں

نے حلقہ جاں غم از لب او شیدہ ام

سوزم یہ دماغ ہر دہلیاں دل خودم
ظلم یہ خاک و خوں مگر الگ چکچکد ام
پرمردہ غنچہ ایست گل اخترم کہ گاہ
الہام آرد گل دیکھ نہ چند ام
تازم یہ صفت چاہی خود زدم ام ہنوز
ہم آگ زہر کھچ جہاں چشمہ ہم
ہوا قیامت شد و جام زخم تہ رطبت
صد ہر صور حال و احوال دہید ام

سازم و تجریم یہ نمایش رسید و من
دہر سید چاک از غم ندی کشید ام

مذکورہ قطعہ کے اشعار کے ساتھ یہ اشاراتی شعر بھی پڑھنے کے قابل ہیں جن کی فقیر زبائن میں موسیٰ کے جوی
مشق کے کیف و کم کا یہ ثوبی انداز دکھایا جا سکتا ہے:

صاحب میرا حال مت پہنچو
بندہ خدمت ہے دعا ہوں میں
چھوڑ دینی کہ سوداں آیا
ہرزہ گردی میں جتا ہوں میں
خدا دیا ہے سرکشی کے لئے
شاکی ہے سب بچا ہوں میں
اک طعنے شرع کے تم میں
قابل دم ہو گیا ہوں میں
مجھے بچا دہر سے صاحب یک
کہ ظالم گرج پا ہوں میں

تم بھی رہے گئے تھا صاحب
گھس ساید مرا چا صاحب
کس پہ گلے تھے کس پہ فخر تھا
دلت تم کس پہ تھے تھا صاحب
کس کو دیکھتے تھے گالیاں انکوں
کس کا شب ذکر خیر تھا صاحب
صاحب سنہ اس ظالم کو آزاد کر دلا
لو بدنگی کہ بھونٹے گئے بدنگی سے ہم

موسیٰ کا صیب اور صاحب دل اپنے عشق کو زبانی نہ کہ کاہلہ دہش کے تحت سے شاعرانے اپنی غزلوں
میں پیش کرتے رہے۔ ان کے گوشت پرست کا محبوب ان کی رگوں میں خون کی کرنی اور دلی بے عاقل ہار چتا پنی شانی اور
انلاطونی عشق کی کوئی بنیاد قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ اگر کیا ہو تو پھر مریم کا قہر پہ پچا جانیں جا۱۲ اور بھڑکیں گم ہو جا۱۳۔
-ہیں بھئی اہلی مشقہ نہ جس کل تیلے کا سفر بھٹی کرے ہیں، پھر بھی دو جرات نہیں بچتے اس لئے کہ ان کے بواں پاس
ادب بھی ہے۔ یہ دہر غریب احمد دلی دایہ راست سے دور بہت کچھ لکھتے ہیں کہ:

اسو موسیٰ نے تحریر میں چھائی کا صبر پیدا کر کے اس کو مریم اور واقعہ لہوں سے آزاد کرانے
کی کوشش کی ہے اور اپنی کتبہ چائی، مگر نہ خیالی اور شقی اور اساتذہ اخیر خیم کشا ہوئے۔ ان
کے بیان پر اور دو گھنہ روایت ہی نہیں، حقیقت بھی ہیں۔ انہوں نے غزل کی فرمودہ روایت
پر اپنی افروختہ کارگ چڑھا کر پرانی قدروں کو قیامت دی ہے اور غلام اور امیں دیکھی
دلہن عشق پر وہ انیس کا ذکر ہر خداوند تو از ان اور وقت اشعوری، اچھٹے کے ساتھ کر کے موزوں
ہونے کی دلی دعا دی۔

لیکن یہی صورت حال ایک طرف ان کی شاعری میں گل بولے کھارہی ہے تو دوسری طرف ان کی دلیاں احمد دلی
کدلی ہے، مگر بھی اس پر کھٹن اور کھیلنے کا انداز ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بے طبع فقیر ہے کہ کھڑا دھڑکے شمس
ابھی شاعری لکھ رہا ہے۔ اس حد تک کہ قاری خالق کے جذبوں میں شریک ہو جاتا ہے اور اس کے اندازات بھی پوری
طرح جاگ جاتے ہیں:

میں بھی کچھ خوش نہیں دلا کر کے
تم نے اچھا کیا ہو نہ کی

لے شب وصل لیر بھی کافی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

غیر کے حرا وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استہلال کوئی تہ سے ہر جانے ہے

چہ چلے ظل کہیں آپ کے خواب کا ریش
ہم نہیں چاہے کہ اپنی شب دراز میں

اسیر لکھنوی

(۱۸۰۰ء - ۱۸۸۱ء)

پہلا اسیر مغل علی شاہ تھا اسیر تھیں کرتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں چلے آئے ان کے والد سید علی کا سلسلہ نسب
حضرت علیؓ تک پہنچتا ہے۔ یہ اثر پرورش کے صاحبزادے بھی ہیں۔ جہاں ان کی تالیف بھی ہے اس طرح بھیجی میں سی
اسیر بھی آگئے اور کسی فتح منکرانے میں ان کی شادی ہوئی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر اسیر جلالی کے
شاگرد ہوئے۔ اسیر نے مزید تعلیم کے لئے فرنگ علی کے ملا سے رابطہ قائم کیا۔ پھر مولوی سیال سے بھی بہت کچھ سیکھا،
جوان نے پچھلے محسوس ہوئے کہ اسیر لکھنوی اپنے وقت میں اپنی علمی صلاحیت کی وجہ سے بہت محترم رہے ہوں گے۔
اسی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد خاص ہے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں آٹھویں تک وہ ایکن رہے۔ اس کے
بعد مغل علی شاہ کے وقت میں سرکاری کے عہدے پر ملائے رہے۔ قبلہ احمد علی شاہ نے اپنی حکومت میں بہادر جنگ کا خطاب
دیا۔ بعد مغل علی شاہ جب غلجہ کے قوائم معلوم کیوں اسیر کا پتہ نہ ملے سکے۔ دشمن کا گھبراہٹ برپا کرتے رہے۔ اور اہمیت
صورتی تھیں تھیں۔

"اس زمانے میں نواب یوسف علی شاہ دہلی رام پور کے والد نواب محمد سعید خان بہادر ان
کے شاگرد اسیر جلالی، تذکرہ کلامان نام پڑھا ۱۸۰۸ء (۱۲۹۰ء) میں ان کی عمر ۵۰ سال کی
تھا تھی۔ مناسب مدد دلا دے ۱۸۰۰ء (۱۲۱۵ء) قرار دیا گیا ہے۔ سکینہ نے ادا بھی کیا
ہے لیکن اسیر کے شاگرد اسیر جلالی نے دیکھا تھا ہے۔ لیکن کچھ معلوم ہوتا ہے۔ "تذکرہ کلامان
رام پور" میں لکھنوی میں تھیں۔ انہوں نے ان کی علمی قابلیت اور تہذیب کو کچھ کر اپنے صاحبزادے
کے اباؤں کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا۔ جب نواب یوسف علی شاہ خود مند نہیں ہوئے تو
انہوں نے مقرر کیے ان کا بیٹا مقرر کر دیا ان کے بعد نواب کاب علی شاہ کا راہ آیا۔ انہوں

نے ازراہ دہائی لکھنوی سے بلا کر رام پور میں رکھا اس زمانے میں چہ لکھنوی اور رام پور
میں رہتے تھے۔ ان کی بدولت آخر تک اسیر نے لکھنوی میں ہی (۱۸۰۸ء - ۱۸۶۹ء) میں
لکھنوی میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

لیکن اسیر لکھنوی کے سلسلے میں جو بات یاد رکھنی چاہئے وہ ہے کہ ان کا کام پوری طرح لکھنوی رنگ میں رہا
اور انہیں ہے۔ علاوہ اس اسیر کے کچھ لکھنے والے کا کہتے ہیں کہ ان کا کام کا جو خاص ہونا چاہئے ہیں۔ اس دور میں
بہت کم لکھتے تھے۔ مگر ان کے دور میں ان کا کام کا جو خاص ہونا چاہئے ہیں۔ اس دور میں
اپنے بیٹا اسیر کے ہاں کم سے کم ہیں۔ یہ کہنا چاہئے کہ ان کے دور میں یہی تھیں تھیں۔

اسیر کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد کافی ہے۔ ان کا ایک دیوان فارسی "گلشن ششگل" ہے۔ اس کے علاوہ
"گلستان غزل" "تراجم مصنف" "تکلیف و تاملت" "دیوان اسیر" اور "دیوان تھانہ" ہیں۔ "مثنویات میں" "مثنوی درۃ الکلیج"
حاشیات کی ہے۔ ایک مثنوی نواب ابن الدولہ کے ذریعے چھپی ہے۔ کئی اور مثنویاں ہیں۔ دوسری کتابوں میں
"زر کمال عباد شرح معیار الاشعار" "رسالہ بیان اضافات" "رسالہ تشریح الحروف" "تذکرہ میں" "نواہد نظریہ" "معلم
خوشنما" "بان غریب" "زمانہ غریب"۔

اسیر نے کچھ مرثیے اور سلام بھی کہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل ہوا فوج ہو دجاسے سے باہر ہوئی
دل ہوا زخمی اگر باز آفکان ہو گیا

کہاں ملک نے تہذیبی کمر ہوا ہے
چہ سفر کو جو ہم گرم انقلاب ہوا

کہیں کہاں تہذیب میرے ملک سے باقی
اسیر خانہ زنگی تک خواب ہوا

لوگ تہذیب آسمان علم ہیں اسیر
کون سچا ہے مرثیہ میرا

میر میر میر میر میر میر میر میر
اب کہاں جاؤں ہم رہا ہو کر

کتاب تھا کہ انہی نسخہ کا مجموعہ
کہ دکن اچھڑ آیا اور آزاد ہو گیا

فقیر محمد خاں گویا

(۱۸۵۱ء)

لوہا فتح محمد گویا کے نام کے آگے مشید جنگ اور شہداء اور لڑائی لکھا جا رہا ہے۔ باغی خانہ میں بھی ہے اور آفریدی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا کا نام میر بیگ تھا جو بدلتیج کے سردار تھے۔ انہیں کے چھوٹے بیٹے محمد یونس خاں جو گویا کے والد تھے آفریدیوں کے ایک قبیلہ کے ساتھ تھے جو میر علی جہری میں بدلتیج آئے اور قائم کئے۔ غلام فرخ آباد میں آباد ہو گئے۔ بعد فرخ آباد چھوڑ کر شیخ آباد آ گئے۔ یہاں تو ان کے بیوی و بچے آباد ہو گئے۔ چنانچہ ان کی مشہور تصنیف ”مہمانِ محکمہ“ کے دیباچے میں جو امور لکھے ہیں ان سے تاریخ مصنفین کی جانچ سکتی ہے۔ انہوں نے دکن کا بھی سفر اختیار کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۲ سال کی ہوئی۔ بھولہ شیخ آبادی گویا کی بیٹی انہوں میں مدد کے انتظام پر ہوئی۔ یہی لکھی ۱۸۰۰ء کے قریب۔

گویا کی ماہی زبان پر مشتمل لیکن اردو زبان پر ان کی جہد حسن قلمی اسے سکھوں نے تسلیم کیا ہے۔ دکن میں انہوں نے چار ماہیگریاں دے کے یہاں لکھنؤ میں ایک اچھی جگہ پائی۔ اس کے بعد وہ ایک محلے آئے جہاں کھنڈو آگے کر غازی آباد میں حیدر نے دیکھش کی تھی۔ انہیں ۲۵ ہزار روپوں کا سالانہ مقرر کیا۔ ان کی سہ سہائی کی تقریب عام طور سے کی جاتی رہی ہے۔ ان کے ہمارے میں انگریزوں کو ہوا کی گھنٹے ہیں۔

”ابو سعیدان“ نام بہتر تعلق تھا انہوں سے فقیر محمد خاں کو ان کے اعلیٰ اوصاف ذاتی، ان کی شجاعت، تہذیب و جاہلیت، دہشت، بے غرضی، حق گوئی، تدبیر و ذہانت اور شرافت و سخاوت کی قابلِ رفاقت تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن مزید انہیں ان کے تمام معاصرین اور ان کے ادراش، جاہلیت سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ان کی اعلیٰ علمی و ادبی صلاحیت، جہد و طبع اور ذکاوت قدر ہے۔ ان کی شخصیت علمانی اور جاہلیت و دہشت کا ایک ایسا نظمِ حق جس کی مثال شکل سے ملتی ہے۔ انہوں نے ایک نابالغ اور مصلحت اور ایک پست پایہ شاعر و نگار و جہول و پیشینوں سے جہد و حق کے صلوات پر اپنے لکھنؤ شہیت کے ہیں۔ ان کی شاعرانہ حکمت اور ادبی بصیرت کا اعتراف ان کے ہم عصر شاعرانہ اور دیگر نگاروں نے بھی کیا ہے اور ان کے بعد کے ادیبوں اور نقادوں نے بھی۔

گویا کو یہ نظارہ حاصل ہے کہ ان کے استاد شیخ نام لکھنؤ شیخ انہیں دینی بصیرت دیتے تھے۔ اس لئے کہ گویا کو نظم،

شعر پر کمال حاصل تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ لکھی نے ان کے دو جواہر ایک ایک طبعیت پائی تھی جو صرف لفظی کام کرنے والوں کے لئے تھی۔ بعض لوگوں نے انہیں دیکھ کر بھی ڈاکر لکھا ہے لیکن یہ سب گھٹیا ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ گویا کے استاد شیخ شاعری نہ تھے بلکہ زبان کے مسلح بھی تھے۔ یہ مزاح کو بانی بھی پڑھا۔ گویا کی شاعری پر لکھنا سے سمجھائی شاعری بھی جانتی ہے۔ ان کی روایت میں شعرا کے قائم ہونے چاہئے ہیں گویا بھی یہ کام کرتے تھے کہ انہیں دیکھنے سے لگتی ہیں جہول میں گھر کر جاتی ہیں۔ بعض آثار تشبیہیں اور استعاروں سے ان کا کلام پُر رنگ ہو گیا ہے۔

گویا کی ایک صنف میں جہتیں، انہوں نے مختلف منقوب میں طبع آزمائی کی۔ نکتہ سلام برائے افسانہ اور غزل، قصائد ان کی قوت و جان کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ ان میں قسطنطنیہ اور اعلیٰ پانی جاتی ہے۔

”بستانِ محنت“ کا دیباچہ کہ وہ چلا ہے۔ اس خطبہ میں سرور چ لکھا ہے کہ یہ تصنیف انہوں نے بلکہ ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ دینی تصنیف ”انوارِ شمس“ کا ہے۔ انگریزوں نے چھ لکھے ہیں کہ ”انوارِ شمس“ کے کی ترجمے ہیں لیکن اہم ہیں۔ ”شہر و قرا“، ”اخلاق و بدعتی“، ”مہمانِ محکمہ“، ”بستانِ محنت“، ان میں آخری ترجمہ انہوں نے کیا ہے۔

فقیر محمد گویا کا انتقال جہول میں ان کے دادا جہول میں ہوا۔ ۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۵۱ء میں انہوں نے گویا کے طور پر چند اشعار و حکمتیں:

سر کھٹ گیا مرا نہیں تھ کو خبر ہوا
میں آرزوئے قتل میں سید میر ہوا

دوب بہار آئے تو ہوا ہے ہمیں جوش جنوں
مہرے گلِ جاہک کرتے ہیں گریبان ہر برس

ہاتھ بھر جھٹنے نے دوز اسے گرہوں کی طرف
بھر مجھے چلا پڑا کوہ و چالاب کی طرف

خیری تیرا تیرا ہو کسی میں پائی
مارے چھوٹوں کو سرگھٹا ہوں

ماہیت کے ساتھ رہنے میں ہے مددگار میں
جننے پہ گل کے بدلتی ہے شہم بہار میں

مصطفیٰ خاں شیفتہ

(۱۸۰۶ء تا ۱۸۶۹ء)

ان کا نام مصطفیٰ خاں تھا جسکے والد تھے حسرتی اور شیفتہ حسرتی نادری کے لئے اور شیفتہ اردو کے لئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف دیا ہے۔ "رومان شیفتہ" کے مرتب صیب اشعر نے ۱۸۰۹ء کو لکھا ہے۔ لیکن تاریخ عدلیہ شاہ ولی کی بھی لکھی ہے۔ لیکن ملکی راجپوری نے اپنی کتاب "دکن میں شیفتہ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ لیکن ایک قیاس کے مطابق ۱۸۰۶ء تاریخ پیدائش صحیح کی جا سکتی ہے۔ ان کے والد غلام مرتضیٰ خاں صاحب جاگیر تھے۔ ان کے انتقال کے بعد جاگیر منسلک ہو گئی اور غلامانہ والوں کے لئے جس بڑا درد دہ سالانہ رنجیدہ ضرر ہوا۔ یہ سالانہ رنجیدہ بھی ۱۸۵۶ء تک ہی جاری رہا۔ ان کے والد نے ایک جاگیر جس کا نام بادامی قرار دیا تھا۔ یہی شیفتہ کے کہنے میں رہی۔

شیفتہ نے دلی کے ایک بزرگ میاں کی سالانہ نادری میں شریک ہو کر حدیث و احادیث کا مطالعہ کیا اور دینی سے۔ لیکن جب شیفتہ کے لئے قریب مہاراجہ سرین علی سے درجن کیا اور ان سے بہتے کچھ سیکھا۔ پھر دینے میں ملے۔ عاید سندھی سے حدیث پڑھی۔ اس کے علاوہ دینی انہوں نے مولوی کریم اللہ سے بھی استفادہ کیا۔

ابتداء میں شیفتہ نے شریفہ ذالی کی زندگی بسر کی۔ یہ سلسلہ تاریخاً قلم بردار اہل سے عیسوی وابستہ رہے اور شعر و سخن کی نظر میں بھی نمایاں رہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مشق و عاشقی کا بھی سلسلہ رہا۔ لیکن شہوانی ہزاری سے ان کا تعلق ایسی جہلی تک ہی رہا۔ پھر تاجپور ہو گئے۔ شہرباد کو اب سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کی محبوبہاں میں رگوں سے مشہور رہے۔ خود شیفتہ نے اپنے ذکر سے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اور بھی محروم کے کام ان کی زندگی میں آتی ہیں۔

شیفتہ کے چچا گھمراؤ کے قلعے پر ۱۸۵۵ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور وہاں سے حکامات میں آگ لگا دی گئی۔ اس آتش زلی میں کتب خانہ بھی جل گیا۔ مگر ان کی جلاوت کے سلسلے میں وہ خود گرفتار ہوئے لیکن رہا کر دیئے گئے۔

شیفتہ کی قاری حقیقت میں "سفر نامہ کاز" کو اہمیت حاصل ہے۔ ایک اور حقیقت "مجموعہ واقعات" ہے۔ جس کا دوسرا نام "غزل اوراق" ہے۔ اس میں کئی اہم غزلوں ہیں۔ یہ غزلوں کا نام "مومن اہل حق خیر آبادی اور پیر کے نام" ہیں۔ پھر دوسرے لوگوں کے نام بھی چند غزلوں میں۔ لیکن جو کتاب شیفتہ کا اہم تر مقام ہے وہ ہے "مکملہ ناز"۔

پارا اور شاعران کا ذکر ہے۔ اس میں ۶۱۷ شعر اور ۱۰۰۰ اشعار آئے ہیں۔ بحیثیت ذکرہ کے اس کی خاصی اہمیت ہے۔ یہ ۱۸۳۷ء میں دلی سے شائع کیا ہوا۔ مصوف نے اپنی شاعری کے بارے میں بھی بہت کچھ قلمبند کیا ہے۔ انہوں نے اپنے دیوان کے بارے میں اطلاع دی ہے کہ اس کا بیشتر حصہ اس وقت لکھا گیا جب ان کی عمر تیس سال کی تھی۔ انہوں نے قلمی۔ یہاں تک کہ شیفتہ نے اس کا کمال کیا ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۸۳۹ء میں مکمل ہوا۔

شیفتہ کی شاعری کی طرف نگاہ ڈالنے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ کم عمری ہی میں ایک اہم شاعر ہو چکے تھے۔ مومن کے اثرات تو ان پر تھے۔ انہوں نے ان کا ذکر خود شیفتہ نے کیا ہے۔ لیکن مومن ہی تک اثرات محدود نہیں۔ میر تقی میر، غالب اور جرات کے بھی اثرات کی بنا دہی کی جاتی رہی ہے۔ ان کے کام کے بعض حصے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شیفتہ کی طرز و نگاہ ان کی شاعری کا ایک دماغ رہا ہے۔ گویا شیفتہ کی شاعری کا کوئی ایک رنگ نہیں بلکہ کئی رنگ ہیں۔ آج کے ہیں۔ شاعر کی کہنا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں حسن و مقلی کی تیغیات زیادہ ہی ہیں۔ لیکن کہیں انفرادیت اور تازگی کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کی بعض مسلسل غزلوں میں حسن و مقلی کی وہ کیفیت ملتی ہے جو اردو شاعری کا طرز امتیاز رہی ہے۔ ۱۸۵۵ء کے بعد جو حالات رہے تھے ان کا بھی کبھی کبھی حکم ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ اردو کے کمالیہ زمانہ شاعروں میں ایک ہیں۔ چشم اشعار نگار کہہ سکتے ہیں۔

ہنسے میر آہام کی جان پر
میری جان ہے میرا یہ سب کا

اے عیندہ ہم سب سے کہ آئے ہیں حرم سے
شرقی قسم و عواہل صبا نہیں کرتے

حق کیا ہوم میر زیارت ہزار کا
کلی ہو گیا چارم ہمارے مزار کا

شیفتہ بہادر جوانی نے ہمیں چکایا
دست صحت میں بہت لوگ ہیں بھڑم سے

آہلو زلف، چاک قہر، نیم باز چشم
ہیں صحبت شباب کے ظاہر نقاب بخور

شہد ان کا نام محبت ہے شیفتہ
اکہ آگ تہ ہے چہرے کے اندر کئی ہوئی

نہالے اپنی محبت کے حق چہرے کچھ کچھ
کھانچا: سچے ہیں ہم زہب داستان کے لئے

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام
۱۹۵۴ء انہوں نے قلم کیا نام نہ لگا
اچھی نہ بڑھا پاکی ادبی کی نگاہت
دہان کو ڈرا دیکھ ادا بھر قبا دیکھ

اور جو اشد ارتقا پر ہے ان میں متعدد ایسے ہیں جو زبان زد عام ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ شیخو سے زیادہ
مشہور ہیں۔

شیخو زبانی ادب کے مرتب ہیں۔ ہے تھے نورانی عرض میں ۱۹۶۹ء میں انتقال ہوا۔

پنڈت دیپ سنگھ نسیم

(۱۸۱۱ء - ۱۸۳۵ء)

پنڈت دیپ سنگھ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد گرامی شاد کوئل محاور خانہ دار سے تعلق
رکھتے تھے۔ نسیم کی پندتوں پر اسلامی تہذیب و معاشرت کے خالص اثرات پڑے تھے۔ ایک بڑا اسلامی تہذیب امری
تھی۔ اس کے خاندان نسیم کے خاندان کے افراد بھی تھے۔ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ راج کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم
اور دیکھائی کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خاندان میں یہی طریقہ رائج تھا۔ یہ سید علی شاہ کا زمانہ تھا نسیم شاعری فوج میں جاتی کر
ہوئے لیکن شہر بہت کم پائی صرف ۳۴ سال کی عمر میں ۱۸۳۵ء میں انتقال کر گئے۔

ادبیاتی سے انہیں شعرو شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کا سہرا بھی خوب تھا۔ انش کا شہرہ تھا۔ ان کے شاگرد ہوئے۔
اس وقت تاریخ اور انش کے سر کے بھی سامنے آئے تھے لیکن پنڈت دیپ سنگھ نسیم نے اپنے استاد کی کارنگ قبول کیا۔
نسیم کی شہرت کہ ”گلزار نسیم“ ہے۔ یاد رکھو کہ اہم ترین شاعریوں میں ایک ہے۔ کل بھی سہول شاعری اور آج بھی
مقبول ہے۔ اس کا قصہ ”تھل گل بگوالی“ سے ماخوذ ہے۔ گویا ایک پرانی داستان شاعری کی شکل میں گفتگو کی گئی ہے۔ رشید
سمن حسن لکھتے ہیں کہ:-

”اصل قصہ عزت اللہ بھائی کا لکھا ہوا فارسی نثر میں غزل، غزلت اللہ کی فارسی نثر کا ایک مخطوط
اشیا تک سوسائٹی بھائی کے کتب خانے میں ہے۔ غزل سے مخطوطات کے سہرا پ نے اس کی
تاریخ تصنیف ۲۲ء لکھی ہے۔۔۔ فنی نہالی چند سواری نے ۱۸۰۳ء میں گل کرست کی
گرمایش پر اس کا اردو متر میں ترجمہ کیا۔ ۲۹-۱۸۲۸ء میں اس کو پ۔ رحمان کو اردو کا لباس
پہنا دیا اور اپنے کمال لکھنے سے اس کو اردو ہادیہ بنا دیا۔ نسیم نے خود اس کی صراحت کر دی ہے:

ہر چہ جانتا گیا ہے اس کو
اورہ کی زبان میں سخن کو
”خیرے“ نامی زبان میں
اس سے کہ ”آج“ کہی میں

یہ واقعہ ہے کہ نسیم کے بے مثل مزاج اسلوب زبان نے اس داستان کے مرتفع کثرت کی بہت
ادبی بھرا پ پیدا کی ہے۔“

اس شاعری کے واقعہ کے بارے میں ایک موزوں اور مستقیم اثر نے رقم کئے ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:-

”... اس کی ابتدا رسالہ سخن کو لکھنا ۱۸۰۹ء کی اشاعت سے اولیٰ تھی، جس میں ”گلزار نسیم“
کا آغاز (خیالاً رحمان) کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے دو سال بعد
حضرت غوث قادری کا ایک مضمون ”اس سخن کو“ کی جنوری ۱۹۱۰ء کی اشاعت میں درج ہوا۔
جس میں غوثی لکھوا اہل ریاضت کی ایک خاص شاعری کو گلزار نسیم کا آغاز قرار دیا گیا تھا تقریباً
تین سال گزر جانے کے بعد سید غفور حسن ۲۲ء کی ایک صاحب نے ایک اور مضمون خیالاً
رحمان پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ سداقت کے ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا۔ جسے چل بکلی تر
آکڑ گزیاں چند گزیاں نے بھی توجہ کی اور ان کے دو مضمون کے بعد دیکھنے والی زبان تکم
مارچ ۱۹۶۰ء اور مارچ ۱۹۶۰ء میں پہلے آخری مضمون ”گلزار نسیم“ کی صاحب نے ”گلزار نسیم“
اور اس کے آغاز کا قصہ اپنے عنوان سے ایک نوٹی مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ
شاعری ”گلزار نسیم“ کا آغاز خیالاً رحمان نے کیا ہے بلکہ ظاہر دیکھا ہے جسے گلزار رحمان نے لکھا
رحمان نے سنوئی نے ۱۹۶۱ء میں تصنیف کیا۔“

اور یہ داستان مضمون کی کی نہیں۔ ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جس میں ”مخطوطات ادبی“ میں ”شہرت نسیم“ نام
موصول ہے ایک سرسری ”سرخا دیان“ اور دوسری نسیم کی ”گلزار نسیم“۔ یہاں بت ہے کہ یہ دونوں شاعریوں ایک طراز کی
دہلی ہیں۔ اسلوب کے اور وقفہ دھار سے دونوں مضمونوں کا ایک ایک طراز چھین کرتے ہیں۔ یہ مضمون اپنے مضمون کو
لمحہ کی ایک دہلیہ زبان اور خوب بولے جاتے ہیں۔ جزئیات بھی ان کے یہاں ایک خاص طرز سے سامنے آتی ہے۔
گویا ہر مضمون ایک ایسے خاص مضمون میں جس میں مزاح کا کار کا کھنکھ ہے۔ سادگی اپنی جگہ ہے لیکن ہندو مت کی تصویر کشی میں
مبارت نسیم پہنچتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں نسیم کے یہاں بھارتی الفاظ کا اختراع ہوتا ہے۔ فقیر، دھڑوں کا ایک کارنگات

۱۔ ”مخطوطات گلزار نسیم“ سیداری ادب، نکلہ جامعہ ملی، دہلی، ۵۱

۲۔ ”دو ادب کی مختصر تاریخ“ جی ایچ اے کا کٹر سلیم پٹر، ۱۹۱۰ء، ۱۹۱۰ء

دنیا کی ہر شے ایک رنگ دنیا کو چاہے
 سرسبز یا سیاہ ہے مگر خدا کے لئے
 سب سے زیادہ قیمتی اور نادر ہے
 انوارِ حق جس سے ہر شے پیدا ہے ایک

سے آگ بولنے کے بعد رونا تک پہنچا ہے۔

جلال کے کلام پر ایک لکھنؤ والے نے تو ایک بات جو بہت واضح ہو کر ابھرتی ہے وہ یہ کہ جلال تاریخ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کا کلام تاریخ کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ان کے مکتوبوں میں وہ تاریخ ہے کہ جلال تاریخ کی طرح اسلام کے زمان سے وابستہ ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ کی تاریخ کی بنا پر ضرور ہے کہ یہ لکھنؤ کے وہاں کے مسائل ہیں جو آج سے اس کے ان کے اظہار عام لکھنؤی رنگ سے اگر قدرے مختلف نظر آتے ہیں تو یہ قدری ہے۔ لکھنے احساس ہوتا ہے کہ جلال اپنے معاصرین ایک اور دور میں کے مقابلے میں امام شامی ہیں۔ یہ جلیلی نوٹس نہیں کہتے اور طوالت میں غزل کا حراج نہیں بکارتے۔ جلال کی شاعری کے حراج میں ان کو لکھنے کے لئے ان کے چہرہ اظہار نقل کر رہوں۔

جانے اس دور رسیدہ کی بھی تھوٹی ہے

نکس پوچھتی ہو جس سے کہ حال اچھا ہے

مصلیٰ کو اصرار ہے کہ دل کے پھٹنے کے لئے

دل میں آ بیٹھو کیجئے مرا ملنے کے لئے

اکھیل کا کھیل وہ سرخسوں سے زور چتا ہے

وہ پتہ لاکھ جیتا ہے سنبھار سب چھٹتا ہے

دل بیجا کو ہم کو کہتے بہت دیکھتا ہے

کام اس سے بھی نکل آتے تھے بیکار تہ قفا

بہت بہار کی آمد سے غرض میں سرخ بھی

شکرتے دیکھیں انہیں کیا نہال کرتے ہیں

خود ہیں کے بگولے میں بھی ہیں لاکھ جوت

نکس اچھوں کی کوئی بات نہی ہوتی ہے

انہی سا کرم دیکھو پریم کا ہے ہم

یاد دل کا ہے کھلا نہیں دہال طارا

ہم کو انہوں دکھا وہ دیکھے کی

پھر مرنہ دیکھو جاں فدا کی

نکس نے کھل کے دلا بدعا کا اپنا

تارے سوئے کے پڑے میں کیا نکار کیا

قبر پر میرے چڑھا جاتی نیم عری

مات کے بار جو اس گل نے ادا کرتے

جہن کے انکس نکل آتے کشش کو وہ اور

کھلی رہا اسے بھی سوارے ہوئے

تم نے وہ اور ہانگ لال سر مصل

چل جانے کو سر پر اور آئے گل آئے

بہر عزم کے نہ باتے کوئی پست اسے بھی

پھر ڈالے نہ تمہیں کھ کرجاں کوئی

داغ ہو کہ لکھنؤ نے ان کے کلام میں داغ اور اس کے رنگ کی بھی عواذ کی۔ حال قیدیوں کے بھی شاعر نے لکھی ان کے قصیدے ساتہ مشہور نہیں ہوئے۔ وہ انفرادی طور پر غزل ہی کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ایک غزل کے چار مصرعوں اس لئے نقل کر رہا ہوں کہ اس پر داغ اور اس کے رنگ کی چھپ لکھائی ہے

مکی حقی کہہ کے کہ لائی ہوں زلف یار کی بو

بھری تو یار صبا کا داغ بھی نہ جا

بتوں کے مطلق میں کیا ہوئی ہم سے یاد خدا

کہ دل بھی قفا نہ فطانتے، قراش بھی نہ جا

پھر آئے مصل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی

وہ سے نصیب ہیں خالی اپریٹ بھی نہ جا

جال داغ جہاں میں وہ تھوڑے ہیں ہم

دھن کو پھل ملے ہم کو داغ بھی نہ جا

شروع کر ٹوب جلا بیٹھے ہیں۔ ایسے کام تر معاملات کے ہم جو دایرہ جاتی کسی سطح سے کو اختیار نہیں کرتے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی میں دو حرکت ہے جو صوفیہ کا حصہ ہے۔ داغ کھل کھیلنے کے عادی ہیں لہذا دایرہ جاتی اپنے جذبات کو سنبھالتے ہوئے اپنے اوپر حدیں قائم کرتے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا ترشح پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی تصانیف میں دو دو ہیں "سحر الہی" اور "مستمعات عشق" بہت مشہور ہیں۔ "گوہر اشکاب" اور "جوہر اشکاب" بھی شعری اشکاب ہیں۔ کہتے ہیں کہ کوئی دیوان نادرش غنائی ہو گیا تھا جس میں اس کے بعض اشعار ان اشکاب میں موجود ہیں۔ امیر جہانی نے اس وقت اور شعریں بھی کہی ہیں۔ "مضامین دل آشوب" اور "مجموعہ اسوشت" مشہور ہیں۔ مشہور ہیں کا رنگ چند مذہبی ہے۔ ان میں "امیر کرم"، "لیلا اھل"، "شام اود"، "نور علی" وغیرہ ایک شعری میر حسن کی "سحر الہی" کے جواب میں لکھی گئیں۔ وہ اتفاقاً جواب نہ ہو سکی۔ فارسی میں بھی ایک دیوان ہے۔ ایک تفسیر دیوان "مستند خاتم عشق" بھی ہے۔

بہر طور امیر جہانی ایک اپنے شاعر ہیں جس کا ذکر داغ کے بعد ہر جگہ موجود ہے۔ موصوف نے شعر میں ایک شعرا کا تذکرہ بھی کیا جس کا نام "اشکاب یادگار" ہے۔ یہ تذکرہ دربار امیر کے شعراء سے متعلق ہے۔ ایک لغت بھی "امیر العکاس" معروف ہے۔ ان کے شاگردوں میں ریاض، علی، مظفر، کوثر، صفدر، ادیب، کلب، علی، خاں وغیرہ معروف ہیں۔ امیر کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہے ہیں۔

جس شخص ہے سوا ہر میں بند آ نہیں نئی
غلابہ بھر رہا ہے آنکھ میں طوفانی کا

جب عالم ہے اس کا وضع سہادی شکل بھولی ہے
تکھی جاتی ہے دل میں کیا رہتی نرم ہولی ہے

انگوں میں تھی یہ نئے پانی کو ہر ہر دھری
بہ شب سے کھینچ لئی ہے کھوار ہو گئی ہے

تھر تھر ہے ہمارے دل میں جہاز موت سے درواخت
مگر یہ ڈرے نکل نہ جائے مکان کی گلی سے گل آکر

کرتے گا یاد اے تم ہم کو بعد مرگے تو ہر سوز
کھارے ہے جگر ہر دلی چایا ہے سو ہر سوز

امیر ایسی جہانیں خود ہر ملک میں کہاں ہوں گی
رہے گا غلہ میں بھی یاد ہم کو کھنڈ ہر سوں
دش چرخ برقی سے دینا ہے رات بھر
پھٹے ہوئے صیغہ مرے آئینوں کے ہیں
تکے برق تو زرا کہی تابی، طہر گلی
یوں مر کھ گئی ہے اسی شہر آب میں
خاؤں نے دکھائے جو اپنے دن کے داغ
رہا ہوا کتاب چین سے نکل گیا

محسن کا کوروی

(۱۸۶۵ء - ۱۹۰۵ء)

محسن نام دار کا کوروی تھا۔ جو ۱۸۶۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ان کے والد سونوئی "محسن علی" تھے۔ محسن کی زندگی میں بچہ وقت ہی کا چاروں اہل قلم پیدا ہوئے تھے۔ محسن ان کے زہم داریہ سے ادبی، تاریخی، حلقہ وغیرہ لکھتے رہے۔ انگریزی میں بھی بڑی کامیابی کا حصول پاس کیا اور منصف ہو گئے لیکن انہوں نے ملازمت ترک کر دی۔ محسن کا کوروی کا نام ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہے۔ شہس نے مولوی بدی علی اشک کا پناہ بخار دیا۔ محسن نے غنی قصیدے پائی کا مانی سے لکھے ہیں۔ "محب دات" سے کردار کے خلاف انہوں نے ہندی اور کاغذ استعمال کیا۔ لہذا اگر محسن کی، جزا، کوکل، برہمان وغیرہ ان کے یہاں تاثر کی شکل میں بہت چارہ میں کر سکتے آتے ہیں۔ موصوف کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ انہوں نے ہر طرح انہوں سے ہندوستانی ثقافت و معاشرت اور مذہب کو اپنی شاعری میں استعمال کیا:

مست کائی سے چلا چاہ سحر ہاں
برق کے کلمے پہ لائی ہے سیا گنگا جی

مگر میں اٹھان کر کے تیرہ قدان اکمل
جا کے جاتا ہے نہاں تو ہے ایک مولیٰ دل

نہر اتنی بولی اتنی ہے مہمان سے اگلی
کہ بچے آتے ہیں حیرت کو بھرا ہوا ہاں

گالے کہوں نظر اتنی ہیں گھٹائیں کمال
بند کیا ساری عدالتی میں افسوں کا ہے عمل

سانپ آباد ہوا ہے شہار کی طرح
ہر گالے ہوئے لڑکھن ستم سے کامل

جڑ گیا بھیج کے پیرخ گالے ہے بھیرت
یا کہ ہوائی ہے پرت پہ بچائے مکمل

تفسیر دے گا وہ جس نے شہر میں بھی نہیں ہیں اور نہیں بھی۔ اس طرح ان کے ہر قصیدے، پانچ شہروں میں
ہیں جو مول اکرمؒ کی اصناف کے سلسلے میں ہیں۔ انہوں نے احادیث و اقوال سے استفادہ کیا ہے۔

میں کا کہوئی زبان پر خاموشی دھڑکتے ہیں کبھی وہ ہے کہ پانچویں تصورات کیلئے ان کے یہاں سب
اصلاحیں آتی ہیں۔ مگر وہیں اور قصیدوں کے مطالعے سے وہ اپنی ترقی کا احساس دیتا ہے اور کہیں ہوتا ہے کہ وہ مول
اکرمؒ کی شان میں ان کے قصیدے اور شہر میں شہر اپنی مثال آپ ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک قصیدہ عربی شہرت کے
مطلے میں کافی مضبوط ہے۔ جس کا یہ شعر زبان زد خاصہ عام ہو چکا ہے:

تھوڑے بہ یکہ نہ لکھو ہر عمل

ملائے سداوت تو را لیلی قدم را

میں کا کہوئی کے یہاں ایسے شہری کے اندر نہیں ملتے اس لئے کہ ان کے یہاں زیادہ دور نگاہی ہے۔

میر مہدی مخدوم

(۱۸۲۹ء - ۱۹۰۳ء)

میر مہدی مخدوم کا اصل نام میر مہدی حسین قادری کے والد کا نام ہے۔ حسین قادری کا معنی ہے اور نیک و نیک
کرتے تھے۔ وہ واقعہ میں نے مخدوم کا دیوان عرب کیا ہے ان کی اصطلاح کے مطابق نگار کے ارادہ بہ ارادہ تمام مرثعے
دیوان کی شائستگی میں اس حد تک کہ شاعر عالم کے ہر باری خاطر ہو گئے تھے۔ ان کا پورا نام میر فقیر احمد اور محسن فقیر تھا۔
”دیوان مخدوم“ کا دہرا نام منظر مہمانی بھی ہے۔ اسے بھی ترقی قوت سے یاد کرتے ہیں۔ نگار نے بھی میر مہدی مخدوم کی
شہرت و اس کی غالب کی جگہ سے ہے۔ غالب نے انہیں اپنے غلو شہر کا نامیت دی ہے اور اپنے لقب ”غالب“ کے حق

تھا ان کے سلسلے میں غالب کی محبت میں بولی ہے۔

مخدوم نے کے مطابق مروج ۱۸۳۹ء کے ادب میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے میر حسین
نور سے کتاب پاپا خصوصاً ان کے بھائی کا تذکرہ ہی پر قد رتے رکھتے تھے اس نے مروج نے ان سے خاص طور پر استفادہ
کیا۔ مخدوم کا اپنا نام ان کی اسی نظم تھا ان کے والد کا نام بھی انہوں ہی علمی اعتبار سے مخدوم تھے۔ ابتداً مروج نے ان
سے بھی استفادہ کیا۔

مروج کے اسلاف کا تعلق میان سے تھا۔ جہاں سے بعض اہل اہمیت کر کے ہندوستان آ گئے اور وہاں سلطانہ
کے اور خاندان کی رسائی اور بارے ہو گئی۔ یہ قدمت مستحق ہوگی۔ اس کی تفصیل مشہور دیوان مخدوم میں موجود ہے۔
مخدوم نے اپنے ذکر سے ”کھانچہ“ میں فقیر محمدؒ کی ایک غزل دریا کی ہے، ان کے قصیدہ امجدی نے اپنے
تذکرہ مخدوم فقیر میں کیا ہے۔ بہ طور اور مروج دہلی کے استاد ہزار میں قائم رہے تھے لیکن قیام کے مدت صرف پانچ سال
اتالی جاتی ہے۔ پانی بہت جانے کا جہاں کی ملازمت حاصل کرتی تھی اور وہاں کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ دربار سے
راہت ہو گئے لیکن ان کے خلاف سازشوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا اور انہیں چار سال کی مدت کے بعد واپس دہلی آنا پڑا۔
ان کا طریقہ مورخہ غالب کی کیا یہ ہوا تھا جہاں پہ نہ کوئی الٹا نہ گئے۔ مخدوم نے کی شادی کسی سید زالی سے ہوئی، ان
سے اس حسین بچے ہوئے۔

مخدوم کے دیوان میں شائستگی و اعلیٰ سے نہتے اور شیخ احمد علیا علیہ اور غزلیں ہیں۔ ان کے رنگ غزل پر ایک
نگار ذالی کی جائے کہ اندازہ ہوگا کہ وہ غالب سے بہت دور کر کے ہیں لیکن میر کے رنگ سے قدرے قریب ہیں۔ ان کے
یہاں غالب کا لہجہ بہت۔ لیکن ان اور کوئی غزلیں ملنا اور وہ غزلیں بہت حسرت میں لکھی گئی ہیں۔ بہت بھول کا نام نہ صرف اچھا ہوتا ہے۔
اس باب میں اس سے کچھ ان کا رنگ نہیں ملتا۔ یہ مخدوم نے اپنی عمری ہجرت اور ایک شعر میں اس طرح کیا ہے

شعر میں ہے مثال ہے مخدوم

مستحق غالب ، سادست میر

لیکن میر سے اہمال میں غالب کی قرباری ان کے یہاں ملتا ہے۔ غالب کا کلاس ہوا ہے وہ شخصیت اور تہذیب
اپنی صورت کے اعتبار سے بہت دور سے ہے اور مخدوم فقیر کے لئے اسے اچھا مثال کرتا ہے۔ یہ صورت نگاہ میں مروج
کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ میر کی سادست کا کہیں کہیں لکھن ضرور ہوتا ہے لیکن گمان ہی کی حد تک اس لئے کہ میر کی
طبعی میں ان کی جگہ کا وہ یکہ ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ سید و فقیر نے ان کے کلاس میں رنگ میر عارف کرتے
ہوئے چھانچا اور تم کے ہیں اور اس طرح ہیں

دل کی ہے چھانچاں چھانچاں ۔ کہیں

اک ٹھکے سی دی کہیں ۔ کہیں

بہت تلاش کی مگر ”المنجی“ کی فائل میں ملی خان کے یہاں کوئی پراسیڈو نہیں۔ ایک مولوی سید میر الدین بھی سندھ دہلی کی قلمی پراسیڈو میں چند غزلوں کے متفرق اشعار ایک جگہ لکھے ہوئے مل گئے۔ اسی حوالے سے ایک پوری غزل اور کچھ متفرق اشعار سید سے چھٹی نظر میں۔ انداز کا کچھ ہے اور عام طور سے جو کچھ شعر کا رنگ ہے وہی پریشان دہانتے ہوئے نکلتا آتے ہیں۔ کبھی کبھی کتب اور استعارے کا لطف ابھرتا ہے۔ عام طور سے لفظوں پر گرفت مضبوط معلوم ہوتی ہے اور معنی آخری کے لئے انھیں وہی طرح استعمال کرتے ہیں کہ آئرد کا احساس نہیں ہوتا۔ میر جلال ایک غزل کے چند اشعار جرج کر رہا ہوں:

گلوں کو بھول گئی دیکھ کر کچھ میں صبا
میں اب ساقی نہیں اپنے گھر میں صبا
الچہ کے دو گئی تھوڑے پر حق میں صبا
خدا کی شان ہے تو بلند گئی دین میں صبا
ہوائے کمال عشقیں میں بہتی رہا
نہالہاں کے اڑی بھرتی ہے عشق میں صبا
جس کے سر میں شکن میں اور ہلڑی آگ
اتر موسم کا رچے گئی ہاں میں صبا
زمین تھکے میں رکھتی نہیں ہے طبع وہاں
کسی سے بد نہ نہیں نکلی کبھی دین میں صبا
نارنگہ اور لافلت سے گل دیکھوں کی طرف
جس میں بھرتی ہے ختم کے گھر میں صبا
ہوائے ہجرہ پرچہ گل ہوائے ہاں
انجھ کے رو گئی ہاں پرش کی کرن میں صبا
لپٹ کے چوں سے دیتی ہے داد وا کی صدا
جواب دیتی ہے اہل کا ہر فن میں صبا

پریشان کا انتقال ۱۳۳۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء میں ہوا اس کیلئے کا ایک مسرعہ تاریخ ہے:

ہاں پریشان طبع اللہ کے آئی ہے آج

یہ جرج ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی نے لکھی تھی۔

دارغ دہلوی

(۱۸۴۱ء - ۱۹۰۵ء)

دارغ کا نام مرزا تھا۔ وہ ۲۵ جنوری ۱۸۴۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس الدین تھا۔ ان کی والدہ پھولی عظیم کے نام سے مشہور تھیں۔ دارغ ایک ایسے ماحول میں پرورش پاتے، جہاں جو بھی دختر کا گھرا، تھانہ کے والد کا گھر کے گل کے نام میں پراسیڈو کی سوانحی قلم پر انھوں نے ہاں پرانے شعر سے لکھے پر مہور ہو گئیں اور انھیں معلوم کیسے کیسے حالات سے گزر دیں۔ دارغ اب اپنی خالہ مراد خانم کے پاس آئے۔ لیکن ۱۸۶۶ء میں دہلی میں مرید آباد شاد نے جب ان کی والدہ سے نکاح کر لیا تو وہاں کا ماحول بدل گیا۔ بھران کی پرورش پر مہور تھیں۔ قلم اور فن کا تیر معمولی انجام ہو گیا۔ ابھی تھیں (۲۶) برس کے تھے کہ مرید آباد گیا۔ دہلی کے حالات سے ہوائے سب پر دہلی میں دارغ کو کبھی شک نہیں کہ چارچ ۱۸۶۹ء میں مرید آباد آ گئے۔ یہاں ان کی ملازمت نوادہ رستم خان کی سرکاری ہوئی۔ میر تقی میر کی شاعری کا نظم لکھنے پرانے تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۱۶ء میں ہو گیا تو ان کے بیٹے قلوب کب علی خان نے ۱۸۶۹ء میں دارغ کو اپنی ملازمت میں لے لیا۔ یہ قلوب کے استاد بھی ان کے اور سرکاری کام بھی انجام دیتے رہے۔ دارغ قلوب کب علی خان شاعر اور دوست بن گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی سرکاری کامیابیوں کو کب لکھا ہو گئے۔ سائیکس کوکس میں ایمر اور مروج عظیم دکنی وزیر اعلیٰ مایر راجا تھے۔ مروجی شاعر سے دوستی اور دارغ کی چٹک ایک جتنی تھی۔

ابتداء میں دارغ نے اپنی خصوصیت کا اعجاز اپنے اعجاز میں دکھانا شروع کیا تھا۔ ایک خطا غلطی میں وہ انہوں نے پھر شروع کیا:

گلے گئی چپ تھے آخر اسے حریف کیوں آئی
مجھ سے تیر حال تو نکلتا تو آج

کئیے ہیں کس شعر کا نام چل سبیل آئی خوش ہوئے کس نہیں لکھا گیا۔

دوسرے لوگوں کے علاوہ قلوب کب علی خان نے دارغ کی بے حد پڑائی کی۔ شاہجہان کا طرفہ دہلی نہیں تھا۔ مالانگہ دربار میں اکثر شعر اگھنوی تھے لیکن دارغ دہلی واپس آنے کی زبان کی وجہ سے شاعر میں جانتے لے جاتے۔ ۱۸۹۸ء میں قلوب کا انتقال ہوا اور ۱۸۹۸ء میں دارغ نے مرید آباد آ گئے اور قلوب علی خان کا کام دکن کی ملازمت میں ایک قلمی

کہا ہے۔ "راست مداح" کا کبھی بھی سواغ نہ ملتا تھا کی "سب دس" سے کیا جا رہا ہے۔ لیکن "راست مداح" غیروارے طور پر تصوف کی ایک کتاب ہے۔

صوفی قاری میں بھی شعر کہتے تھے۔ ایک نہ ملے قاری دیاں موجود ہے۔ اس کتاب میں ایک نام لیتے ہیں۔ "صوفی کا خط بہت پاکیزہ اور خوبصورت تھا۔ ان کے کلمے ایسے تھے کہ ان کے خاندان میں سونے ہیں۔ ملازم میں بہت اعلیٰ دستہ رکھتی۔ گولی بھی اچھی جانتے تھے۔ داروغہ کوئی سب پر مٹتی حاصل تھا۔ نظم و نثر میں شہداد اور قاری خاصا صنف نگار پھونکی ہیں جس میں سے ظہور الملک شاعرانہ انداز کی سوانح مری۔ بلکہ شرف "محمود تھیں" ہے۔ "راست مداح" اردو نثر میں تصوف کے متعلق ہے۔"

اکبر دانا پوری

(۱۸۳۳ء — ۱۹۱۴ء)

ان کا پورا نام سید شاہ اکبر دانا پوری تھا۔ ان کے والد ابو الحسنی سید محمد سجاد تھے۔ راجہ مراد ٹوٹی، پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ داروغہ داروغہ مراد شاہ ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ چچہ والد کے انتقال کے بعد خاندان کا اہلکار اور اصلاحی سید شاہ ٹوٹی، راجہ پور دینے کے تیار ہو گئے۔

شاہ اکبر دانا پوری نے "امید الہادی" سے کلمہ حاصل کیا۔ لیکن ان کی اپنی راجہ جی سے سلوک اور تصوف کی راہ پر گئے ہیں۔ اس واسطے سے ان کا سلسلہ روکی شاعری سے متاثر ہے۔ "صوفی کا نام تصوف میں ڈالیا ہے۔ کیا جاسکتا ہے کہ یہ صوفی شاعر تھے اور مسلک ڈیمینی کا تھا۔ ان کے مزاج میں گلزاریت بھی تھی اور نظر دور بھی تھا۔ انھیں اصالت سے ان کی شاعری متاثر ہے۔

اکبر دانا پوری نے نظم و نثر کا ایک حجم سراپا چھوڑا ہے۔ انہوں نے نگینوں کی طرح بھی انھیں دیکھی، رانی، بھگتی اور قصائد بھی ان کے طبع میں تھے۔ ان کی ہیں غزلوں اور غزلوں کے ۱۰۰۰ کے چھپ چکے ہیں۔ انہوں نے نظم میں "پہلے کا نام" "نہایت اکبر" اور "سرا" "نہایت شوق" ہے۔ ان میں سے ایک غزل بھی کہ بہتوں میں سے ان کی تخلیق تھی کہ یہ چتا ہے اور صوف سے اپنی اپنی کامیابی

تھی جو روح جسم سے بھرے جان میں کیا

جب شمع بجھ گئی تو رہا انھیں میں کیا

چشمے ہوئے ہیں انھیں کہ دل چاہتا تھا
نکھتا نہیں نہیں کہ ہے اس انجمن میں کیا
شہم نے جو دے ہیں سحر برگ برگ میں
سوئی لٹائے موسم گل نے چمن میں کیا
ملوث میں لڑا ہوا کوسہ اصغر ہے تو
آنکھیں تو کھول دیکھ تو ہے انجمن میں کیا
غریب میں اس طرف کی نہ آئی کبھی ہوا
بڑے وفا بھی اب بھی اہل وطن میں کیا
انے اہل وطن اس کا خراج کیا نہ آئے گا
دعوت ہو کے دیکھو ہے دعوت پانی میں کیا
۱۰ کے گونے پار میں یا کچھ اپنی خوش
کہا جانے اصول ہے ہیں خرم کھن میں کیا

اکبر دانا پوری کے بارے میں اپنی کتاب "پار میں اور شاعری کا رنگ" میں حکیم جاجا نے رقم طراز ہیں۔

"اکبر دانا پوری صرف صوفی شاعر نہیں، "صوفی" مسلک کی نہیں، "طایر ہوش" بھی ان کا اس رنگ میں رنگا ہوا ہے اور ان کے صاحب کمال بزرگوں میں تھے اور ان کے عقیدہ مندوں کا حق و عہد بہار سے مغرب میں صوبہ احمد اور مشرق میں بنگال کے اکثر اضلاع میں پھیلا ہوا تھا۔ یوپی میں سندس والد آباد اور آگرہ خاص ان کے دوست و مددگار تھے۔ ان کا تعلق ان آباد میں اکثر تھیں۔ غالباً اسی سلسلے سے مولانا صدیق آبادی سے تعلقات قائم ہوئے۔ مزاج کو طبع کی کھینچا ہے۔ حضرت "امید" سے متاثر ہوئے۔ انھیں ان کے سوانح نگار رنگ کو چکانے میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے۔ اکبر کے مزاج میں وہی ماسر تھے جو شہر و کس، شہر و کس، استغناء کو تھوڑے جھٹکتے ہیں، حریف ہاں اکبر مطلق صوفی مطلق کی تھی اور شاعری سے بھی فائدہ لگے تھے ان کے یہاں اکبر کے یہاں پیدا، آئندہ رنگ ہے:

چار دیوار چمن دینے لئے صبرا ہے

ہم سے دیواروں کو ہے دانا سے صبرا ہے

وہ اہل ہے تو ہم کو بھی اٹھا لیتا ہے

تاؤوں کے لئے ہے وہ سہارا اچھا

انہیں کی جڑیں انہیں سے ہیں ہم جن کی
نرا دل غار خراب دیکھ کون

ہم اور طبع دونوں ہیں پرانہ وہاں
جس انہیں میں ہے اس انہیں میں ہم

رہا چار بلبل دلی ہم سے چھینے
رہیں کی آنکھ میں کے رہے ہیں جی میں ہم

ان کا کیف و حال کبھی کسی کے اعجاز گفتگو سار اور محسوس لہجہ کی صف کر دیتا ہے:

بہے ہیں مضر مہاگ میں ہم گئے سے کسی کو گناہ ہے
طارا جہاں صحبت کسی کی اتری ہوئی قبا ہے

گلی ہے ایسی گلی کسی سے کہ بیچہ ابی اب نہ چھتے گئے کی
یہ دلی گلی دل گلی نہیں ہے یہ ہم نے ہیں تو دل لگا ہے

وہاں قصہ طارا دل سے جا نہیں کے ہمارے ہی کو
ہوئے شوق اس کو لے لڑنے کی بھی کوڑ بھی مہا ہے۔

اکبر آبادی کی کا وصال ۱۹۱۳ء میں ہوا اور اچھڑا کی خاک و شمشاد بن گئے۔

شاد عظیم آبادی

(۱۸۶۶ء - ۱۹۲۷ء)

سید بلبل محمد نام، گھنٹہ شاد قطاب خانی بہادر، ۱۸۶۶ء کو شاد عظیم آبادی کے محل پر پورا اور انہوں نے
ذیابال میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عباس مرزا تھا اور ان کا شمار عظیم آبادی کے عالی شان اور درجہ شائیں میں تھا۔

پانچ سال کی عمر سے کچھ پچھلے ذیابال میں شاد کے کتب خانوں کے بعد انہوں نے ریاضی اور ہنر کا مطالعہ کیا تھا۔
یہ فتور بھی عظیم آبادی میں معزز دست و دھار شاد کے نام نہانی میں شکر کے بارے میں نہیں سمجھتے ہیں۔

”آپ کا خاندان نہ دیر تو اعلیٰ خاندان تھا جس سے ان کے خاندان صاحب سید تخلص میں خاں

حضرت میرا تھوڑا سا صاحب کی امام زین العابدین کی اولاد سے ہیں۔ میرا تھوڑا سا امام

محمد باقر کے ہم وطن تھے اور دونوں کی والدہ شریفہ حضرت خاتون خاتون علیہ السلام کی صاحبزادی

تھیں۔ اس لئے شاد عظیم آبادی کہتے ہیں۔

”شاد کی پہلی شادی انہیں سال کی عمر میں میرا تھوڑا سا صاحب مرحوم غلط

مرحمت علی خاں صاحب (جو قبیلہ پھولوی شریف تھے) کے حوالے سے ہوئی اور حضرت میرا تھوڑا سا

سید علی اعظم صاحب دستار اعلیٰ کے بھائیوں میں تھے) کی بیٹی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان

سے کئی اولادیں ہوئیں، لیکن صاحبزادہ صاحب سید حسین خاں صاحب کے سوا کوئی بھی زندہ

نہ رہا۔

شاد کا پانچواں ہے۔

”سید صاحب کی شادی ۱۸۶۷ء میں میرا تھوڑا سا صاحب مرحوم خاں صاحب خاں خاندان

ساکینہ صاحبی کی بیٹی صاحبزادی سے ہوئی۔ سید صاحب کو ان عورتوں سے آٹھ اولادیں

ہوئیں۔ سات نے بچے بعد دیگرے ایام مضامین میں انتقال کیا۔ آٹھویں سید حسین

خاں ہیں۔ ان کی والدہ کے ایک دن کے بعد ان کی والدہ سے انتقال کیا۔ پہلی کی رطبت کے

چار سال بعد سید صاحب نے نکلتے میں شادی کی۔

تو ان کی عمر میں شاد عربی سمجھتے تھے۔ مولوی سید فرحت حسین کے عہد اور مولوی شیخ آغا جان مرحوم پر شیخ علی

یا قرآبادی مولوی سید محمد اظہار صاحبہ طبع عربی و فارسی چھاننے کے لئے مامور تھے۔ شاد کو نظر و زبانی عربی اور

فارسی بھی عربی بن گئی۔ انگریزی تعلیم سیکھنے کے لئے سنسکرت و دستور ہوئے تھے۔ لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کا

سلسلہ کچھ پورے دو سو تک نہیں چلا۔

ان کے علاوہ شاد کے اہل علم و ادب میں جن سے شاد نے فارسی و عربی اور اردو و مراٹھی پڑھا میں نہیں اور شکر۔

یہاں کا تعلق بن جائے۔ چنانچہ انہوں نے فارسی و مراٹھی ”الغرض“ میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مختلف اشعار پر ہیں

رضا انا خدا ہے ملک و ابد

یہ ہم سعد و ریحی کشا خند

مرا کہ در مراٹھی اوستا است

دوسلے چوں دبیر و اعلیٰ من

کے از اہلہاں دیگر نہ میرا

زبان پارسی را دارا

دور کتہ دلی قری بہا است

انہیں آتہ کہ بود چاہا ایمن

۱۰۰۰ شاد عظیم آبادی اور ان کی شاد کی ”باب اشرفی“ (۱۸۶۶ء) میں ۱۱۰۰ء میں ۱۱۰۰

۱۱۰۰ شاد عظیم آبادی اور ان کی شاد کی ”باب اشرفی“ (۱۸۶۶ء) میں ۱۱۰۰ء میں ۱۱۰۰

۱۱۰۰ شاد عظیم آبادی اور ان کی شاد کی ”باب اشرفی“ (۱۸۶۶ء) میں ۱۱۰۰ء میں ۱۱۰۰

ہر طور کی مصلحت کے لئے ہندو شاعر نقل کرتا ہوں:

یہ بولے تھے کہ فرمایا ہاں طرہ کھتا ہے
لڑا بہت جلد شکستیں، چہ نہیں اتنا دور دہتا

(حافظ)

کھلا ہے جام پر چڑا سہا کس چادرہ ٹھکیں کا
کہ ابھو تک بولے گیسو کا رداں درکاراں بھگی

دل لی در دردِ حتم صاحبِ دلاں خدایا
دردا کہ رازِ پندیں خواہ شد آشکارا

(حافظ)

کہاں یہ چاہ و طاقت ہے کہ ہم تھیں وہاں کھولیں
خزانے کی طرح دل میں لئے بیٹھے ہیں راز اس کا

شب تاریک و قیامِ صبح و گریباں چہیں جاگن
کوا داند حال، سیکندرانِ سائل با

(حافظ)

کہا چھوڑا ہے گھر و خشتی کو قافلِ غم جاں تو نے
اندھیری رات، خانے کا عالم، بولنا رانی کو

(شار)

آئینہ شکر، جامِ جم است نگر
کارِ تو عرصہ دارد، احوالِ ملک دانا

(حافظ)

تایامست رہے آئینہ سلامت با رہ
ہر مہمیں کو ہے چہ رونی کہ شکر ہم ہیں

(شار)

عاشقِ بزم مرا جا کفر با انکاں چہ کار
کھنڈے دردم، مرا دل و با جہوں چہ کار

(حافظ)

اسلام: کفر کچھ نہیں بھاتا خیال میں
دلت سے جتا ہوں میں آپ اپنے حال میں

(شار)

زمانہ از برق بھی مثالِ دد سے تو بہت
دلے دشمن تو در لپچ کر چٹاؤں

(حافظ)

وہی رنگت، وہی فوجیہ، وہی ڈاکہ چلی
پہلو نے لکھنؤ اسرار ہے سراپا میرا

(شار)

ہاں مٹوا امید، چوں واقف نہ از اسرارِ غیب
داؤد اندر ہند بازی، ہائے پندیں لم کور

(حافظ)

جناہیں ان کی ہیں بہ مصلحت، عقول کے باطن کو
اب ایسے کیا، دل سے لے ہیں کہ بے سوچے ساتے ہیں

(شار)

اپنے درج کے علاوہ شاعرِ عظیم آبادی کے یہاں، روایتی فنکار ایک ایسا احساس دلاتا ہے جو دوسروں کے پیاد
کیا ہے یہ یا اگر کلامِ شاد سے ملے کہیں، وہی حاکمِ قیامت کا خوف ہے، بغیر بھی میں ایک فنکار کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اپنے گھما کو خود دو پلادے، گھر مرے کالی کھلی دالے
گھر میرے عاشقِ گھر مرے پیادے، گھر مرے کالی کھلی دالے

پاندہ کی رنگتِ درو ہے پندرے، سچ کے دیکھ آثار ہیں سادے
ذوق چلے دم بھر میں سادے، گھر مرے کالی کھلی دالے

دل کہ ہے میرے تجھ سے محبت اوسے نہ فریاد چاہن کو کھائے
چو نہ ہر دم آسمن باد سے ، اٹھ مرت کالی کھلی والے
دو کے اطراف ہم جو لے گا ، چلے شب سے کام جو لے گا
نوٹ نہ ہیں کے غرض کے چارے ، اٹھ مرت کالی کھلی والے

شار کے یہاں عرفان و مہی کے اشعار کی کمی نہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی شاعری کی سچی سچی ہیں۔ ان کے کام کا سرسری مطالعہ بھی ان کے متون و حقائق کا پتہ نہ دے۔ ایک طرف تو انہوں نے میرے فکری سے متاثرہ ہے۔ چنانچہ دوسری طرف مشتاقی معاملات سے ایسا پتہ ہوتا ہے کہ ان کی مکاری کی ہے چنانچہ مثال آپ ہے۔ اس ضمن میں شمس سرگ آئیہ مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کا ایک شعر یہ مسخر ہوتا ہے:

بان وارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نکاح
نہی دل کو نہ
یار کی قبر ہے پتھر ہوا جادو ہوا
لاکھوں کا نہ کا

اس شعر کے ہائے دو انھیں تری کالی کالی
سے بیٹے سہائی
اولاد دیکھ شک ، جو جراحات ہوا
الہ کہیں دھیان لیا
وہ تری کی مدد کی کبھی کبھی کبھی دوری
دہری کی مشورہ گری
کون عشق تھا کہ سر راہ ترا
پھر کے دیکھ لڑا

ماہی مرحوم لکھتے ہیں۔

"اشعار کی اکثر قریب تر نظم اور نثر کے اعتبار سے اپنی مثالیں آپ ہیں۔ مصرعوں کا اندازہ دینی
آجنگ اس بات کا سراغ دیتا ہے کہ شاعر کے خیال میں جو کچھ دیکھنے کی طرح اہل ہے ہیں۔
انہیں وزن کے سانچوں میں احوال ہمارا ہے، ہر دو کے تار کھینچے۔"

اس قبیل کے کئی ہی اشعار ہیں۔ میر ذوق میں صرف ایک شعر محل کے طور پر پیش کر رہا ہوں:
شب کو ، اٹھلی سے ان کا خرا کے چھٹا آنکھوں کو
داغوں سے دم اگر جھٹا ہے کچھ صوفی کے من کا رو ہوا
ان کے علاوہ جو ایک نزل زبان ذوق میں عام ہے اس میں بھی انہی تیرہ گیارہوں کی چابکی ہے:

کہ ایک ختم اور کہ اور کہیں شب دی جہاں ہائے زمانے
زنجیں کا ہیں شک تو نہیں اف ، دی جہاں ہائے زمانے
اٹلی اور سے آپ مجھ کا ، اٹلی اور سے آپ نکلتا
چال میں نقشہ ہے نہ کہیں الہ دی جہاں ہائے زمانے
کلی گھٹا نہیں باغ میں کھولے دھانی دے نہ پھلکے
مجھ پہ یہ قدر تین آپ نہ آئیں الہ دی جہاں ہائے زمانے
پچھلے پیرا تھا اٹھ کے نماز میں ناک زلزلی جہاں ہائے زمانے
جو نہیں جانتا اس کی دعا کہیں اف دی جہاں ہائے زمانے

شار علیہ الرحمہ ان کے فقرے تمام اصناف میں شعر کہے ہیں۔ سب سے پہلے ان کے شعری و مثنوی سرمد و غیرہ۔
چنانچہ ان کے اس شعر کا دوسرا مصرعہ میں کہانی کا نکال دے ہیں اور ان میں سے ایک کہانہ کہانہ خیال ہے کہ کچھ ہے
قصیدات کو سننا کہ کیا جائے تو ان کے شعر میں بہت اذنی نہیں پھرتے۔ لکھتے تو ان کی کیفیت جوں کے "سہمیں اور انقلاب" کے
جو بر بھی نظر نہیں آتی۔ لیکن اور مولد کے ساتھ میں ان کا شمار ہر حال ہوگا۔ ان کے چند اشعار بلا انتخاب درج کر رہا ہوں۔

جو ہم سے ہے یاں کلام دینی میں ہے عمر ہی
جو بازو کے قرا اٹھائے دھڑ میں جہاں کا ہے
نکھر با بعدا جس کو جو دلوں ہی کیاں ہو
حققت میں دینی سکھار ہے چوہاں کا ہے
تاہوں کی کشاکش ہو نہ کا قرا در قس ی نوٹ کیا
اک مر سے قس کا لطف نہ کہ شب کو بہت ہی چھوٹ گیا
کاروں میں قرا نہ ہم سے مسلمانوں میں قرا
یاں اگر اذان قرا تو تیرے دینوں میں قرا

جو کچھ پچھو تو شاد اپنے کئے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دیکھ ہے انسان کا مشہور ہو جانا
جب اہل ہوش کہتے ہیں اللہ آپ کا
بنتا ہے۔ دیکھ دیکھ کے دیکھو آپ کا
اب بھی اب مری میں جیتے کا نہ انداز آیا
زندگی میوز دے چھرا سرا میں یاد آیا
اس غراب میں تو ہم دونوں ہیں یکساں ساقی
ہم کو پیتے تھے دینے کا نہ انداز آیا
اسیر ہنس ہوا معاد فیہ الیٰ مطہم
یہ کس ملاء کی پناہش ہے خدا مطہم
نئی حکایت ہستی تو دریاں سے نئی
تہا کی خبر ہے نہ انجا معلوم
دل حشر سے پچھو اسے راتی بام
میں خور آیا نہیں لایا گیا ہوا
دھوڑے اگر ٹکڑوں ٹکڑے کئے نہیں دیاب میں ہم
تھیرے جتنی صبر دیم اے ہم محمود و غراب میں ہم
میں حیرت و حسرت کا بار بار ہوش کلزاں ساقی
دریا کے بہت کچھ ہے آج کچھ بھی نہیں پایا اب میں ہم
مرجان قفس نے چوہوں سے اسے شاد یہ کیڑا بھیجا ہے
آجائو جو تم کو آتا ہوا پیسے میں ابھی شتاب میں ہم
دے کے جی سو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طب غمی ساتھ اس سے کہیں سو دیا

شاد عظیم آبادی نے شریعت کا نام کیا ہے لیکن بدقسمتی سے ان کی کتابیں خدائی ہیں ان کی تفصیل میں شریعت
ہاں جانا نہیں چاہتا۔ میں نے بہت تفصیل سے اپنے اس مری پرانی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی شریعت" میں بحث کی
ہے۔ پہلے خاص مری اور "لے" اشرفیہ میں ان کی مجلس شریعت کی تحریروں کا ذکر کیا تھا۔ بہر حال ان کی ایک عجیبے
بارگاہی اور شاد عظیم آبادی کے گارہ گارہ کو بے شمار حصہ میں تو کچھ اور شاد عظیم آبادی کے ہم گارہ ہیں۔
(۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
(۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۱۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۱۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۱۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۲۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۲۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۲۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۲۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۲۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۳۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۳۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۳۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۳۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۴۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۴۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۴۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۴۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۵۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۵۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۵۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۵۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۵۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۶۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۶۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۶۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۶۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۷۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۷۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۷۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۷۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۸۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۸۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۸۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۸۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۸۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۱) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۹۲) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۳) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۴) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۹۵) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۶) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۷) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"
یہ اور بہت تفصیلی ہے (۹۸) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۹۹) "شاد عظیم آبادی کی شریعت" (۱۰۰) "شاد عظیم آبادی کی شریعت"

اکبر الہ آبادی

(۱۸۶۶ء - ۱۹۱۱ء)

پورا نام میرزا اکبر حسین قادری تھیں کہتے تھے۔ ۱۱ اوت کا سال ۱۸۳۹ء ہے۔ آٹا آباد کے ایک قصبہ دار میں
پیدا ہوئے۔ ان کے والد عظیم حسین شرقی علوم سے دھرم پور تھے بلکہ بعض پر ان کی دھرم گئی تھی۔ ابتدائی
تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی۔ ایم اے لکھی میں بہار کے ایک کالج میں دوا گری میں کی۔ پھر گریجویٹ کی طرف ان کا تعلق
راجن پور تھا جہاں پچھلے عالمی کوششوں سے زبان و دھرم حاصل کر لی۔ کم عمری میں ان کی شادی ہو گئی۔ ان کا تعلق ہے۔
تھے کہ انھیں پانچ سو چار پچھلے کوششوں سے دھرم پور تھے۔ پھر انھوں نے دھرم پور کے ایک کالج میں تعلیم
میں پانچ سو چار پچھلے کوششوں سے دھرم پور تھے۔ پھر انھوں نے دھرم پور کے ایک کالج میں تعلیم
میں پانچ سو چار پچھلے کوششوں سے دھرم پور تھے۔ پھر انھوں نے دھرم پور کے ایک کالج میں تعلیم

نہایت : دماغ : میر : آزاد : خوشیا
مشہور : کتب : نسخ : ہیں : ہندوستان : میں
مر گئے : غالب : آزاد : رہا : ہے : ایک : تو
ذات : نہایت : بہت : اب : ہے : نصیحت : تیری
ہوتے : اسے : نہایت : تر : میں : مہر : میں
اس : غزل : کی : وہ : چلتے : مہر : سے

نہایت کی شاعری بہت سے سادہ کرتے کرتی ہے۔ چکاوتہ تو یہ کہ کیا کسی استاد کے غالب سر دیوان مرثیہ کرتے ہیں اس کی چھٹی قوت محرکہ کر سکتی ہے سالانہ اسے ایک بار سے مرثیہ قید ہونا چاہیے گا اور جو جواب سامنے آئے گا اسے original بنانا چاہیے گا۔ اور نہ جواب کا کوئی مطلب نہیں ہوا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ قلم کے استاد و شاگرد کے ذہن میں رہے ہوئے ہونا چاہیے رہے تھے کہ ان کے معیار تک پہنچنے کے بھی مانگیں اس لئے ایک طرح کے فنیخی کی صورت پیدا ہوئی اور ان کے مقابلے میں دیوان مرثیہ کرنے کا انداز خود سامنے آ گیا۔

نہایت کی شاعری کے دفتر سے اعلیٰ شعر لکھ لینا حیرت کی بات نہیں ہے۔ انسانی ذہنوں نے بہت معیاری اشعار بھی کہے ہیں۔ ایسے ہی معیاری اشعار غالب کے ذہن میں رہے ہوں گے اور وہ اس قدر کمال کر رہے ہوتے۔ سید الطیف الرحمن سلف نہایت کے بارے میں یہ کہہ سکتا ہے اور وہی قدر ہے اور میں نے ان کے حالات اور شاعری کے باب میں جو تصدیقات کہیں ہیں ان کا انداز بھی وہی ہے۔ لیکن اب بھی نہایت کی شاعری کا جائزہ دینی ہے اس لئے کتاب تک نہایت کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں کہ وہ شاعر ہیں۔ جب غالب ان کے یہاں ملازم تھے، معافی بلکہ ہر قسم کی ہمت کی باتیں کہتے ہیں تو ہمیں ایسے اشعار دکھائی دیتے ہیں کہ ان کے بعد دل بہت کی بھی صفت نہایت کے کام میں آج بھی ہے۔ یہ وہی نہیں ہے۔ میں نے چند اشعار جو ان کے ہاتھ سے لکھے ہیں ان سے بھی نہایت کی افرا دیت لکھ دی ہیں۔

سوئے دیا نہ صبرت اور بار بار
آؤ خیال دہل کی شب کا چر خواب میں

چش جوں میں راز جو نہایت ہو گیا
حق کو بتا ہے گریہاں کے در کا
تمام کا گزروں جاں تک کہاں ہے
مکان اس لہو کا امکان ہے

ہر سے راز کر رہا ہم کر
صفت یاد کر رہا ہم کر
پتہ میر سے آگے کا مٹا نہیں ہے
مرا غول افقا ہوا چاہتا ہے
میر کا حال تیرے ان کے نہیں نہیں
شاہ ای سب سے سر اچھوں نہیں
ابھی تو گزریے ہیں اس چند روز قید کر
تھکتے کے لئے دیتی ہے دم بہر گھر
کہوں کسی سے اگر میں تو کون مانے کا
کہ اپنے دل پہ گھن ہائے اقیانہ مجھے
میر اللہی میر : نہایت : نہایت
رنگ اور بہار کی چاہتے
آئے ہیں دیکھنے کے بجائے نہایت میں
مرا تو اور بیٹے سے اظہار ہو گیا
آنکھوں میں اب نہایت نہایت
یار کا اظہار ہو گیا
میر شرم نہیں بتا سے اپنی
کچھ شرم لکھانی ہے وہ کی

خواجه محمد وزیر دہلوی

(۱۸۵۲ء-)

خواجه محمد وزیر نام نوروزی تھیں بھی تھا۔ نہایت کے اہم شاگرد اس میں غار کے جاتے ہیں۔ ان کی اپنی اشعار
حیرت انگیز ہیں۔ ۱۸۵۲ء میں انتقال کیا۔ ان کا سلسلہ نسب خواجہ بہادر الدین شکر کے سے تھا ہے۔ ان کا روپ بھی اور فکر

ان کی راحت ہے۔

خوابِ شہزادی کی ناز اور مری پر بڑی دھڑکن تھی۔ حالانکہ مری کی تعظیم قابلِ لحاظ نہیں ہوتی تھی۔ لیکن سمجھتوں نے انہیں سب کچھ دکھا دیا تھا۔ مزاج میں ایسی بھی اور کسریٰ تھی کہ مصائب کا پیشہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ خوابِ شہزادی کی راحت پر بھی ان کے پاس نہیں گئے اور چاری کا حذر کر دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کے کام میں ایسے حراج کا گھبراہٹ نہیں ہوتا۔ چار و بار داری کی علامت ہو۔

شہزادی سے وزیر کی رحمت ان کے عہدِ مہنتی کے تھی۔ لیکن وہ ہے کہ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے۔ وہ بے حرج کے شاعر ہوئے تو ان کی اہمیت اور بڑی تھی۔ اس لئے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں اجاگر ہو کر شہر ہو چکی تھیں۔ شہرت بھی حاصل ہوئی۔ شہزاد کے شاعروں میں انہیں امتیاز کا درجہ حاصل ہوا تو ان کی اہمیت اور بڑی ہو گئی۔

ایسا کہتا ہے کہ اپنے دربار کی طرف سے جسی اعتبار سے تھیں وہ ان کے ہنس کی نہیں تھی۔ ابتدائی کام ہمارے وقت منسلک ہو گیا۔ پھر ایک عرصے تک دیوان کی تدوین کی طرف توجہ تھیں کی۔ لیکن ان کے دستوں اور ہماروں کو احساس تھا کہ وزیر کا کام مرثیہ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کام بھی کیا گیا۔ جو ان کی وفات کے بعد ۱۸۹۲ء میں مطبعہ مصطفائی سے شائع ہوا۔ رام پاد سنگھ نے اس دیوان کا تاریخی نام "دفتر فصاحت" لگایا ہے۔ لیکن دیوان میں یہ رقم ہے کہ فیضی چرخِ ادبی الخیر ۱۳۷۷ھ مطبعہ مصطفائی سے شائع ہوا۔

قریباً وزیر کے کام میں شجری کی بڑا تک کا کھنوں نے احساس دلایا ہے۔ دیوان بھی صرف شجری ہے اور کام کی جتنی میں کہیں کام نہیں۔ لیکن عام طور سے اشعار تک ہیں۔ ان میں زندگی کی تڑپ بخود ہے۔ یوں تو وزیر کی تاریخ کے سب سے مشہور شاعر ہیں لیکن کام کی تنگی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو تنگ نہ سمجھتے۔ حالانکہ فصاحت ان کے کام میں پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں اشعار ایسے بھی لگ جاتے ہیں جن پر لگا چھانک جاتی ہیں۔ لیکن ایسی باتیں دیکھنا نہیں ہیں۔

وزیر کا عام طور سے عربی غزل نہیں کہتے ہیں۔ ان پر ایک ڈھنگ ڈالے تو محسوس ہوگا کہ ایسی غزلوں کی رعایت تنقی سے تقریباً موقوف ہیں۔ یہ انسان کے کام کا نمایاں وصف ہے۔ اگر مزہ آفرینی بھی ہوتی تو وزیر ہر کام میں شاعر ہوتے۔ یعنی ہر آج ان کی پڑائش ہے۔ ان سے بہتر ہوتے۔ ہر حال ان کی غزلوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کر پادوں میں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کام کی کمی کی نوعیت کیا ہے۔

ہوا جیڑی غزلوں خط سے ہے دوائے جان کا

یہاں تہی وصل سے حسن اور قرآن کا

مگر کس نے چمن سے جو دم کو آنکھ دکھائی

غزلِ ختم ہے جو کہ ہوا شیرِ نیستان کا

یلا حاک کے کھنڈے پہ اب بھی سوار ہے
دش سہا پہ دیکھ کے ہرے ہمارے ہمارے

ہم امیروں کو قفس میں بھی ذرا چھین نہیں
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

چاہے اور دل راحت طلب کیا شادمان ہو کر
زمین کوئے جاں مرغِ دے کی آسمان ہو کر

اگر دے حسن مرغِ گلے ہو کر
ہے ختم خداوند چہاں سے عمر

نظروں میں نصرت نے گلِ دل لئے ہیں
نظر سے عشق بھرتی ہے غمے ہو کر

کرتی ہے گلِ عشق خدا پیہ نہیں کہہ
دلف ہے کہ تاک ہے بہت غمے ہو کر

اسد علی خاں قلی

لوہیا اسد علی خاں نام تھا اور حقیقی نام۔ واجد علی شاہ نے انہیں آفتاب اللہ میں جنگ بہادر کا خطاب دیا تھا۔ ان کے والد خواجہ بہادر حسین بھی شاعر تھے اور اسی جگہ کرتے تھے۔ حقی کے استاد خواجہ وزیر تھے۔ ان کے عشق بھارتی تھے۔ بعض تاریخوں میں ہے کہ حقی واجد علی شاہ کے شاگرد تھے لیکن شاید یہ غلط ہے۔

حقی ایک گھملائی مزاج کے شاعر ہیں۔ سب سے زیادہ رنگ و باغ جو اس نے اپنے میں مرثیہ ان کی شخصیت میں ایک دیوان ہے جس کا نام "منظر عشق" ہے اور ایک منظوم "ظلم الیت"۔ دراصل یہ منظوم ہی ان کی شہرہ آفاق اور فخر کا باعث ہے۔ اس کی زبان کی تعریف دیا مختصر جسم نے کی ہے۔ لیکن اس منظوم پر کچھ چٹنی کرنے والوں میں جان اور سولہ اجداد اسلام نہ رہی تھی جن کا خیال ہے کہ حقی نے اس منظوم میں خلاف فطرت بیان سے مظلوم کے جی لگن اس منظوم میں سات ہزار آٹھ سو پانچ اشعار ہیں اور اس کے مثنویات میں بتلی مرزا خان "میراج پان" اور "گلزارِ حرم" دونوں ہی کے رنگ کا نام ہے۔ ایک وجہ اس منظوم کا یہ تھا کہ اس کے مثنویات کے سب اس میں داستانِ گولی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصہ میں کی گئیے داستان کے ہیں۔ اس منظوم میں ایک طرف ہے کلید اور دوسرے کے عشق جیسے مانتے ہے تو

کچھ نہیں مگر غصہ تو ہو گیا ہے۔

ان رات یہاں جے انگوٹوں سے سادوں کی ہنری لکھواؤں کی مہربان
 اے آنکھیں لڑائے کیا تھا دیکھا تھا بیت عجب محبوب تھا
 ساحل تک ابھی پہنچ بھی نہ تھی عشق مری جامِ مرزاں کی
 دریا نے اٹھارہ مہر جو تو رہاں سے بد مستطوب کیا

کچھ نیکو خیالوں میں بھی انہوں نے شعر کہے ہیں میں شاد نے اپنی بھرتی ہو گئی تھی جیسا کہ یہاں سنا رہے
 ضرور ہی تھیں کہ بہر حال شاد ایک عظیم شاعر تھے۔ سامنے کی مثال مسترد کی ہے۔ شاد کے ذکر میں میں نے ان پر ایک ناکہ
 ڈالی ہے آزاد کے مسترد ہے۔ غلط اور کچھ:

کیا مجھ کو رکھائے گا کوئی؟ پوچھتا ہوں

کون ہے یہ طاقت

ہم لوگ کس سبب اپنا سراقہ تھار مانے

رکھے تھے ظیروں

ہر یوں کا ہی طریقہ یہاں بھی تو مسموم

Figure 1

صورتِ مکیہ و اخرویہ سے لگن جو نہ ہو سکتی تھی

اور گرم تھیں گی۔

دفعہ ۱۱۱ کے تحت آئین کی ۱۵۳ کی بنیاد پر

جغویہ مسائل کی تحقیق

ان کے لئے جو کہتے ہیں کہ ان کے پاس ہے بھرتا

— 2 —

لیکن خدا کے سوا اور جس چیز میں جو رکھلائے ہو وہ یہاں تک ہے کہ اس کی تمام باتوں کے باوجود فضل حق آرا
عظیم تمام انسانوں کے لیے قابلِ ملاحظہ و شکر ہے۔

آواز اسے غرض تھا ابھی بگڑے ہوئے تھے۔ انہوں نے اٹھا چے کہہ دیے جس زمانے کے ”چٹا“ اور ”تہا“ میں شائبہ ہو گا کہ مضامین بھی لکھ رہے۔ اپنی اولاد سے بولے عمری چند سوختے پر مشتمل تھی۔ چند مضامین میں تحقیر کی جوت لی ہے۔ علاوہ مضامین جو عمری کے حوالے سے تھمہ نہ ہیں اور فنی شعری کیلئے کہ واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ پہلی میں پہلی رائج کردہ کہ ”تعلیم“ اصل شاد عظیم آبادی کے خلاف تیار آوازی کے لئے تیار کیا تھا۔ اس میں بطریق مضامین زیادہ سمجھتے تھے اور ہدف شاد عظیم آبادی ہی ہوا کرتے تھے۔ دراصل شاد نے قسیم آباد کے ایسے تئیں کہ پلا ایک کتاب میں شامل کیا تھا۔ چنانچہ یہ باتیں کہ ایک جماعت جوڑی ہم بھی قسیم شاد کے خلاف ضمہ ہوگی۔ اس کی تفصیل راقم الحروف کی کتاب ”شاد عظیم آبادی اور ان کی خیر کاروں“ میں مرقوم ہے۔ تفصیل مکتب کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نقل علی آواز کے ترجمہ ملی ہے۔ انہوں نے شعر اور نثر میں جڑی کو بھولا ہے وہ مگنی قابل قدر ہے۔

انجمن تاجریں اور ہندوستان کے ملکی چاہنے والوں کے درمیان ہیں۔

فضل حق آزار کے ساتھ ادا نہ کرنا اور ان کے حق سے محروم نہ کرنا۔

اگرچہ یہ جراثیم قاری طور پر محسوس کیے جاتے ہیں مگر ان میں سے کچھ (High Eneml)

Pythagoras کا مادہ جو گہا تھا، بنیادی ہے۔ ایک جہت کی یہ طرف سے اختیار کر گیا اور

آپ چوں کہ بے خوف رہے۔ اور تیار رہا اور یہاں تک کہ اس وقت تک کہ آپ نے کیا ہے

وقت پر مناسب طبعی انداز بھی نہ پہنچانی جائیگی۔ بتاتے ہیں کہ ۲۷ اگست ۱۹۳۱ء کو قتل ہوئے تھے۔

مجھے شبِ ماز میں بیٹھ کر یہاں سے آواز آئے۔ پوری اردو دنیا اور خصوصاً اعلیٰ سپہ سالار

ماخوذ من تعلیم کا حصہ ہے جو اسے مسائل و مسائل کے صفحات پر قائم کر دیتا ہے۔ ۱۵

ریاض خیر آبادی

(1997-1998)

ان کا چاہنا نام، جلیں احمد راضی ہے۔ چھ انڈس ۱۹۵۶ء میں مولیٰ بیرونات ۱۹۵۹ء جولائی ۱۹۳۳ء کو نسیم علی بی بی سید تھے۔ ان کے اصناف ادب میں کرمان شاہ کے طائرے میں رہتے تھے، غورنگ کے قتلے کے قتلے اُس کے ساتھ ان کے خاندان کے کچھ لوگ بلند مکان آگئے اور مختلف جگہوں میں قیام پزیر ہوئے، شادی بیاہ ہوئی، باندھن اور قرعہ پڑھ کر ویراویہ کے والد تھیں، انہوں نے انگریزی کی حکومت میں ملازمت اختیار کر لی۔ دو روزے عالم وفاق منسل ہے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے والد سے حاصل کی۔ راضی کے دو بھائی اور ایک بہن تھیں۔ ان کا انتقال ۱۹۸۱ء جولائی ۱۹۳۳ء کو ہوا۔

[illegible]

۱۰. انصاری، علی، ازبک، محمد، معاصر، بیات، اورنگ، "معاصر انقلاب کی ساری کتابیں"، پشاور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۰

بجھتا نہیں پہچانے سے عالم بھار کا
 آنکھ کی تپ سے دیکھو نمودار کیا تھا
 اور مجھے چھ آنکھیں اتھی تھی کہا کہے تو
 کیا شب بسل کسی کا کوئی روبرو
 کوئی جاتا ہو مجھ سے پہنے کہیں
 گھر میں ان کو اٹھا لاتے ہیں ہم
 آزی چل کر پیو لے گی
 وہ چیز جو اچھی اچھی ہے

یہی ریاض اس سب سے پہلے آئے کہ یہ ٹھیک درخ کا ہے۔ لیکن غریبات کے شعراء غلط ہوں:

اچھی پی کی شراب پی لی
 چھ پی کی شراب پی لی
 پی کی ہم نے شراب پی لی
 ہم تھی حق آب پی لی

مست ہوں رہو عالم الہی
 دوا جب آب پی لی

قرب کے بعد اب یہ ہے حال
 بھولے سے کبھی شراب پی لی

دلہن کی نہیں ریاض اب عزم
 جب ہاتھ ہے حساب پی لی

ایک دن تو شراب میں آگ لے جو طہر
 چرا کے قرآن مہر پر ہم نے جسے بھلا تو اب

تو مجھ تھکے سے رہی ہوگوں کی تاج
 رہیں کہیں یہ کالی گلاب قلم مات
 یہ بلا میرے سر چھٹی ہی نہیں
 میں نے کچھ گھڑے کی لپا ہی نہیں
 ہار ازم و جام جانی ہے
 جسے کہاں ہے کا وہ سرور کہیں

ریاض کے یہاں حسن کا المیہ ایک خاص طریقے سے جڑا ہے جس میں شوق بھی ہے، اور جین بھی اور محنت ایک
 بھی رنگوں کا قوت ہے اور۔۔۔ ان کے یہاں تاریخ کے رنگ کی تلاش کی جاسکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں جو اثر ان ہے وہ
 اس کی کیفیت کا پتہ نہیں دے سکتا جو اس کا حصہ ہے۔ ان کی نگاہوں میں سناٹوں سے آنکھیں کھڑے ہوا ہوتا ہے لیکن وہ
 اس لحاظ سے بھی بدامنی احساسات سے روشنی نہیں دیتے۔ کچھ میں ان کی شاعری پر طرح افراطی ملاحظہ میں جاتی
 ہے۔ واضح یہ کہ ریاض کا کام "ریاضی و تنویر" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ بعض لوگ اسے جابجواب سمجھتے ہیں لیکن
 یہ حقیقت نہیں ہے اس لئے کہ اس میں شاعر کی سادہ سادہ نگاہیں ہوتی ہیں۔ لیکن اس کا کام اس میں شامل نہیں ہوتا
 ہے۔ یہی چیز یہی آب بھی ان کی فکر میں ہے۔ یہی ان کا اظہار ہے۔ میں پہلے سے سنا اور ان کی کہ تو نہیں ان کے
 خاندانی قبرستان خیر آبادی میں آؤ۔

مظفر خیر آبادی

مظفر خیر آبادی میں ہم اور مظفر گلشن آبادی، دہلی ریاست تو تھکے تھے لیکن اعتبار انکے اعتبار جنگ کا مطلب: یا
 قہ۔ یا میر کے شاعر تھے۔ ایک مضمون ان کے سامنے آج ہے جو ان کا آخری مضمون ہے لیکن ظاہر ہے کہ ان کا ذکر ابھر اور
 ہوتا رہا ہے۔

مظفر خیر آبادی میں ان کی عمر سی و پندرہ تھکے تھے اور جب اتفاق سے کہ ان کی والدہ ہی ان کی شاعری
 کی کئی اصناف سے ہوئیں۔ اس لئے کہ ان کی شاعری کو کم کرنے کی دیکھا تھا۔ اور اصل میں ان کی والدہ کا لفظ "مظفر خیر آبادی"
 کی شاعری میں اور جس اصناف میں ان کی شاعری کی ان کا گھر ہے چھٹی خانہ ان کا گھر ہے مظفر خیر آبادی کی والدہ اس سے
 بہرہ ور تھیں۔ والدہ لفظ "مظفر خیر آبادی" کا نام تو مرزا غالب سے بھی۔ اس سے کیا جاتا ہے کہ خیر آبادی نے ان کے والدین کو کم
 کے پہلے میں کہ مظفر خیر آبادی کا نام ہم انھوں نے رکھا ہے۔ مختلف ہے۔ والدہ لفظ کی کیفیت کے
 حال اشعار بھی رکھتے ہیں جو ان کی کی علامت نہیں ہے۔ پھر بھی نہیں کہیں جرات نہ کرنا شک

جاتا ہے، لیکن قدرے احتیاط ہے۔

ریاض فیہ آباد کی تحریرات کے مشہور شاعر تھے۔ مضر بھی اس طرف دڑے لیکن ان کے یہاں دکان سرستی نہیں، گویا دکان دیکھ بھی نہیں۔

حسن کا کردی کی طرح ان کے یہاں ناتیہ کا ابھی تپا ہے جس میں ابھی دکانی صوفی کا ادھر لٹایا ہے۔

مضر نیر آبادی کے کام میں قبول بھی ایک تھی، لیکن لڑا کرتا ہے۔ جو تک پہنچا تو سبھی تک پہنچا ہے جس کے کی شکر حضور نام کا کام کہتے تھے۔ اس سلسلے سے مضر بھی اس رنگ کا پانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مانی دانت بھی شاہ سے ان کی در حالی نسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قبول ان کے کام کا بھی ایک حصہ ہے۔ انکی تمام باتوں کے بار جو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مضر کے یہاں قدیم لکھنوی رنگ نہیں ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک خاص چیز جو مضر کی شاعری میں نمایاں ہے وہ یہی ہے کہ ان کا قلم ہے۔ بدلی لکھتے ہیں ان کا کام دیکھنا نظر آتا ہے۔ لہذا ان کا دیکھنا بھی ٹھیک ٹھاکہ کہنا ہے۔ انہوں نے بدھستان کے بعض حوالہ بھی اشعار تصنیف کئے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بدھستانی ماضی کی کارفرمائی ان کی شاعری کو ایک امتیاز بخشی ہے۔ جس کی وجہ سے مضر آج بھی ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے چند اشعار بھی خدمت ہیں:

لاؤنی ہے تو اچھا رات بھر یونی ہر کرلو

ہم اپنا ملہ ادھر کر لیں تم اپنا ملہ ادھر کرلو

اور کی ہاشمی مہلا نہیں

دیکھ لینے ہیں دیکھ بھال کا کیا

مضر اس نے سوال اعلیٰ ہے

حسن ادا سے کہا خدا نہ کرے

چھوٹے میں بی کے سے بول تو چپ رہتا پڑا

بات جب لگی تو ساری کو خدا کہتا پڑا

راتی کی صحبت میں دل صاف ہوا ادا

جب سر کو بھٹکا میں شیشہ نظر آتا ہے

نہ وہ مروری نہ شاپ وہاں وہ وقت وہاں نہ رہا

انہیں میری دعا سے غرض تیری مجھے ان کی چٹا کا ٹکا نہ رہا

مرزا محمد خاں برق

(۱۸۵۷ء)

ان کا پورا نام مرزا محمد خاں تھا اور برق بھی کرتے تھے۔ والد کا نام کاظم علی خاں تھا۔ برق شیخ عبداللہ برق الملک کہلاتے تھے۔ یہ خطاب تھا جو انہیں قلاب احمد علی شاہ کی سرکار سے ملا تھا۔ برق خواب کے مصنف خاص تھے اور استاد بھی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں بنارس میں ہوا۔

برق اپنے وقت کے بے حد اہم شخصیت رہے ہوں گے ان کے کسان کے شاگردوں میں جلال اور عمر بھی تھے۔ حسن کا کردی کے استاد اشک بھی برق سے ملنا لینے تھے۔

برق کی شاعری یا نگین کی شاعری ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک اور غوث سے انکی طرح بحث تھی۔ ان کا ایک شعر میں بھی شہر شہب بھی لکھنے کے حال دارم قصود کیا تھا۔ اس میں بڑا درد اظہار کیا جاتا ہے۔

دعائیں میں غزلیں بھی ہیں اور دوسری مثنوی بھی۔ انہوں نے جامعہ سے تاج کی بی بی کی ہے جن کے یہ شاگرد تھے۔ ان کے یہاں لکھنوی طرز کے اشعار بھی ملتے ہیں اور خوب خوب ملتے ہیں۔ نسولی حسن پر یہ بلا خاص تھی۔

دینے تھے۔ حالت لکھی ہنگام توں نگین زبانی صاف تھی۔

کیا جاسکتا ہے کہ برق کی شاعری کھف و خفق سے عاری نہیں۔ چند اشعار اہل میں نقل کرتے ہیں، جن سے

کلام کے رنگ کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

بکھائی رنگ سرخ نے دانی بہار حسن

مواہف زلف کا فضاں شام ہو گیا

خوشی رنگ بھی دلدار اس پرستم ہے

حسن سے نصیب یمن بھرے کاندھ ہو گیا

سارے عالم کو زاریا ہرے جوش اشک نے

بارغ عالم پر غمت میں پائی بھر گیا

رنگ باغی کو پہنچنے نے وہ چھان کر دیا

جام ہم ماہ کو سونے کا چلی بھر گیا

بھک جاتی ہے پیٹے میں سر اسے پتلاں

تازک ہے فخر روج شر کا بھی اعلیٰ

دورِ فرقت میں زہر ہے لازم
آوی کب تک دولت کرے
شبِ فرقت بھی کاٹ دیتے ہیں
کیا کریں غم اگر دلانہ کرے

غلامِ امام شہید

(۱۸۷۶ء۔)

غلامِ امام شہید کے والد کا نام مولوی شاد غلام احمد تھا۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے جو انڈین نیشنل میسج ہے۔ تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہے۔ مرلی اور قاری کے ایک عالم کی حیثیت سے مشہور تھے۔ انہوں نے قاری کی تعلیم اس زمانے کے جید عالم آقا سید محمد عسکری مدظلہ سے حاصل کی۔ جب قاری میں شعر کہنے لگے تو مرزا قیش کی شادری میں آ گئے۔ انھوں سے مصحفی اور سید احمد سے رابطہ ہو گیا اور ان کی صحبتوں میں ان کی صلاحیتیں مزید متکمل ہونے لگیں۔

مولوی غلامِ امام شہید میرپور میں اور کچھ عرصے کی خدمت میں رہے تھے۔ خصوصاً نواب کلب علی خاں دانی راہبیر، مرزا درجنگ، ڈیرا فہم حیدر آباد، سید عالم خاں دکنی سرت وغیرہ۔ حیدر آباد سے انھیں لڑوائے کے طور پر ۳۳ روپیہ سالانہ عطا تھا۔ یہ سلسلہ ان کی موت کے بعد ہی منقطع ہوا۔

کہا جاتا ہے کہ مولوی غلامِ امام شہید رسول اللہ کے واسطے کی شخص لکھتے رہے تھے اور سارے درجات کے حصول کو رسول اللہ کی برکتوں سے نصیب کرتے تھے۔ دوسرے قاری لکھتے ہیں کہ:-

”میں کی تفتیش نہایت اس درجہ پر پہنچ گئی تھی کہ گفتِ شریف لکھنے اور پڑھنے کے سوا کوئی مشغل

نہ تھا۔ اس سبب مداح کی اور عاشق رسول کے ہر بار کاتب سے مشہور ہوتے۔“

غلامِ امام شہید کی حیثیت ایک صادق ہے کی قسمی دین کے مریدوں کا وسیع حلقہ تھا۔ خصوصاً آئمہ اور مراد آباد، راہپور اور راولپنڈی کے علاوہ دکن میں ان کے سرچے شغریے ہوئے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا۔ غلامِ امام نے یہ چرخِ کائنات

”والدے غلام شریف شہید = ۱۳۵۳ھ بمطابق ۱۸۷۶ء“

مولوی غلامِ امام شہید کا ایک نظم نکالتے موجود ہے جسے ”کلیاتِ شہید“ کہا جاتا ہے۔ اس میں قاری کے قصائد و تحریکات وغیرہ ہیں۔ اور وہیں ان کے خطوط اور مضامین کی اہم ہیں۔ ان کا مجموعہ ”انٹارے بہار ہے نثریں“ کے نام سے ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتاب ”مولوی شریف شہید“ معروف ہے۔ یہ کتاب مسلسل چھپتی رہی ہے۔

یہ شہید خود قلموں میں بے جا کرتے تھے۔ اس کتاب میں اندر نہایت وغیرہ ہیں۔ بعض مقامات پر سہارے ملتی ہے۔ کچھ سادہ عبارت بھی ہے۔

لیکن یہ بات بہت اہم ہے کہ شہید قادیانی اور عبارت آرائی سے خاص شغف رکھتے تھے۔ اپنے اسلوب کی اولین دلائل پر توجہ دیتے رہے تھے۔ انہوں نے ایک مضمون ”مذاہبِ تاریخ“ آئمہ ذمہ کیا تھا جو بہت مشہور ہوا تھا۔ آج کے لکھنؤ کے اکران کے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو ان کی ایک فنِ شہیدیت معلوم ہوتی ہے۔ مضمون نگاری کا کوئی خاص نمونہ ہم ہی ان کے ذہن میں ضرور رہا لیکن آج جس طرح مضمون نگاری کی شہیدیت سے اس کی اولیت نہیں ہرگز رہی۔ ”واجبی الکلام“ قادیانی ان کے مضامین کا خاصہ ہے۔ حالانکہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ ان سے پہلے بعضوں نے مضامین لکھے تھے۔ جس سے ان کی اولیت ہوئی۔

غلامِ امام شہید کو خط و کتابت سے بھی بڑی دلچسپی تھی چنانچہ وہ اپنی نثر میں اس کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ بہر حال بعض اصناف کی اس کی نثر نگاری اپنے وقت کی چیز ہے۔ اسے انداز نثر نگار کی درایت میں ایک خاص جگہ حاصل ہے۔

علی اوسط رشک

(۱۸۶۷ء۔)

رشک کا پورا نام اور لقب دلا جاہ میر علی اوسط رشک ہے۔ ان کے والد میر علیان کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ مضمون نہیں کہ رشک کہاں پیدا ہوئے لیکن یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تربیت کھنوسی میں ہوئی۔ ان کے والد کی ہم آہلی تھی۔ ایسے میں ان کے والد کو اپنے ہی رنگ رہے ہوں گے۔ رشک کو بھی ایک ایسی صحبت شہید رہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان صاف تھری نکرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب تاریخ کا کوئی بدلہ نہ تھا۔ ان کے کام کے رنگ و آہنگ کو دیکھ کر انھیں تاریخ کا نقشہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کا زمانہ ہے کہ نہ ج کے خاتمہ وہاں میں ان کا بڑا ادبی مقام تھا اور جس طرح تاریخ اصلاح کو زبان کی طرف متوجہ تھے رشک نے بھی یہی صورت اپنائی تھی۔ گویا یہ برقرار ہے اپنے استاد کا تتبع کرتے رہتے۔

رشک کے تین دیوان ہیں۔ پہلا دیوان ”اعظم سہارک“ دوسرا ”اعظم گرامی“ اور تیسرا دیوان ”میں قدامت کا نام نہیں معلوم ہو سکا۔ شاید یہ مضامین بھی ہو گیا۔ لیکن ان کے سمرتی لکھتے ہیں کہ:-

”مولوی رشک دہلی لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضائع ہو گیا۔ اس کے لئے یہ کہا جاتا

ہے کہ یہ ان دونوں سے اچھا ہے۔ غرض شہسختی سے دوران مطالعہ میں قائم اسلوب پر بے زبانی علمی

دیوان جواب تک تاہم سمجھا جاتا تھا۔ درجواب ہو گیا کہ یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کو

ان کے ایک عزیز شاعر نے مرتب کیا۔

کہم ان کے استاد کے ذمہ دیا گیا اور حسبِ رنج ایک غزل میں کس طرح عاشق و معشوق کے راجح و خالف نمایاں ہوئے ہیں اور اتنا دلچسپی دہی ہے جو تاریخ کا ہے:

مرد بھیر کے ۱۱ کہتے ہیں نہیں مان جائے
اس شرم اس لٹا کے قربان جائے
یوں خاک میں ملا کے نہ ادا مان جائے
نہ کو توبہ دیکھتے ہیں مان جائے
آئینہ دیکھ لیجے جو میری نگاہ سے
میری طرف سے آپ بھی قربان جائے
یہ کہہ کے میرے سامنے ملا رقیب کو
وہ سے کہی کی جان نہ بچان جائے
میرے دفا ہوں اور وفادار آپ ہیں
کیا حق کہا ہے آپ کے قربان جائے
آگے ہے گھر رقیب کا اس ساتھ جو چکا
اب آپ کا خدا ہے تھپان جائے
اللہ بنا کے دوست کو دشمن بنا لیا
نادر تہارنِ حق کے قربان جائے

کبھی کہیں بخیر و بد بول کر انداز میں اس طرح شعر کہتے ہیں کہ مصوبہ صحر جاتی ہے:

شبی مزارِ حق و کوئی سوگوار تھا
خیم میں یہ در رہے تھے یہ کس کا حواد تھا

یہاں دوسرا مصرع جس طرح سامنے آیا ہے وہ در طلب ہے۔ کبھی کہیں عباد کے کواہر تھے کی وہی صبر و شکی ہے جو تاریخ کا طرچہ ہے:

دل چھانے گی حذوِ نظر دیکھ لیا
ہم نہ کہتے تھے کہ اس چور نے گھر دیکھ لیا
ای طرح کا ایک اور شعر دیکھئے

دور غزل تھا سر کو قہہ شمشیر رکھ دیا
تھا کو کیا کریں ہم بدوچ گردن کا انار آئے

بھولی طور پر بخیر و بد کا کام دیا گیا کہ رنگ میں نہ ہو اور آخر آتا ہے اور وہی ہے نکلی ہوئی آدھ اور دلی حسن و عشق کے سرے۔ لیکن بخیر و بد ایک ایسی طرح کا شعر کہتے ہیں جس میں بھولی پن کا گڑبھٹاں۔ اس لحاظ سے ان کے شعرا ایک خاص گجڑ کہتے ہیں۔ ان میں دکانست کا یہ بھٹاں ہے اور یہاں ہم بات ہے۔

جنور بھولی کا انتقال ۱۸۱۰ء کا دسمبر ۱۹۵۵ء میں ہوا ان کا چھ ماہ کی دکانست اور بھولی بھولی میں دفن ہوا۔

شوق نیوی

(۱۸۶۰ء - ۱۹۰۳ء)

شوق نیوی علامہ شوق نیوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۶۰ء بتائی جاتی ہے۔ وفات ۱۹۰۳ء کو ہوئی۔ ان کی پیدائش صائب پور ضلع چنڈیاں ضلع کے بیان ہوئی۔ ان کا نام بھولہ علی حسن رکھا گیا۔ کہتے ہیں انھیں دور دورہ شوق نگار اسلام ہے۔ نیوی کی اہلیہ بھی ایک دکانست اس لڑکی میں ہے

شوق است محکم طبع احسن ہم
در قریہ افکار نیوی است مقام
شوق از چہ کہیم ، در اخیر اہام
تاریخ توکم طبع اسلام

ان کا فلسفہ سب حضرت ابو بکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے والد نے ان کی تعلیم میں ذہنی دلچسپی لی، جس کا اثر علامہ نیوی نے کیا ہے۔ انھیں اس میں عربی اور فارسی کی کچھ اہم کتابیں پڑھا دی گئیں۔ بچپن میں ان دونوں زبانوں پر خاص قدرت حاصل ہو گئی۔ لیکن پڑنے کے علاوہ علم کی کچھ کچھ انھیں غازی پور سے آئی جہاں انھوں نے مولانا حافظ علی اللہ خاں غازی پوری سے فقہ و حدیث کا درس لیا۔ یہ وہی مولانا اللہ خاں غازی پوری تھے جن کے جلسے میں اس طرح کا شعر دیا گیا ہے۔

”مولانا علی میں خدا نے عبادت الہی معارف جلی حق کی جب میں نکلتا تو ذرا بڑھتا تھا تو
فی اہلہ یہ شعر سوز کر لیتا تھا۔ ان میں غلطیاں تو ضرور ہوں گی مگر یہی انھیں کہیں غازی پوری
تہذیب کو نکلا۔“

علامہ مرحوم نے بیت بازی کے لئے جڑ تیب عربی جلی اساتذہ کے بہت سے اشعار جمع کر دیے تھے۔ جن کے آخر میں پانے پہلے تھے اور وہ اشعار جیسے یاد کیا دے تھے۔
میں جب کسی بہت سے ساتھ پڑھتی تھی میں جانتا اور وہاں کے لاکے بیت بازی کے لئے پہنچتے

اور بیت بازی شروع ہوئی تو میں دیکھنے لگا کہ ان شعراء نے شعراءِ چھترہویں کے جواب میں ان لوگوں کا کافی تکبر کیا۔ ہاں یہ بھی ہوا کہ حریف کو بھی کسی خاص حرف کے اشعار بہت یاد تھے جن سے کچھ کو اکتے چلی کر جب استاد کا کوئی شعر یاد نہیں آتا تو نظم کر کے جواب دے دیتے۔ ان چاروں کو وہ ہم تک نہ ہوتا کہ یہ شعراء کا طبعِ آزاد ہے۔ کہاں تک جواب دیتے آخر بات کہا جاتے۔ مجھے قریب خیال ہے کہ بیت بازی کے شعر میں کبھی بھی کسی سے مات نہیں ہوا۔

قادی پوری کے زمانے میں انہوں نے شوقِ نظمیں اختیار کیا۔ انہیں ان کی شادی بھی ہوئی۔ ۱۱۱۱ھ میں

حضرت عظیم آبادی نے قصیدہ تاریخ کیا:

شوق	سولوی	ضمیر	حسن
کترا	گشت	چمن	بفضل
سال	برخ	شد	برائے
الذوالحجہ	ضمیر	حسن	

اب بھی نظم کی عقل کم نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے خصوصاً گئے اور فرنگی محل کے مشہور عالم مولانا مہدی علی فرنگی محل کے عقیدے میں آ گئے۔ یہ مسئلہ تقریباً پانچ برسوں تک دہلی اور ان فتنہ طاعت بھی نہ کیا۔

۱۱۱۰ھ شوقِ نبوی نے ۱۱۱۱ھ بافضل محل میں کچھ مراد آبادی سے بیعت کی۔ جن کی بڑی وقعت کے کچھ فاضل تھے۔ شاعری میں انہوں نے دہلی کے مشہور شاعر تسلیم کھنوی کے سامنے زانوئے سب قہ کیا۔ اس وقت کھنوی اور اپنی سرگرمیاں بھرتی ہو گئیں۔ کھنوی نبوی نے ایک غزل چڑھی تو اہلِ اہل ان کھنوی بہت حاشہ ہوئے۔ بعد میں موصوف نے حضرت عظیم آبادی سے رابطہ قائم کیا جو مولانا سید حضرت عظیم آبادی کے نام سے مشہور تھے۔ انداز میں انہوں نے چار فرائض اصلاح کے کچھ بھی تھے۔ پوری دہلی میں تعلیم ہی میں کچھ بھی انہوں کی تھیں۔ تہذیب سے وابستہ ہو گئے تھے جس کی تصحیح "انکار و فن" میں میں ہے۔

"شوقِ نبوی گرجا بھی کھنوی صاحبِ علمی کی زبانی سر کر رہے تھے اور اپنے دامنِ اسلام بھی علومِ قانون سے بھر رہے تھے۔ مہربان علی علی دہلی لکھا کہ ستانی سلامت پیدا کر چکے تھے کہ کوئی مستقل سیاری کتاب تصنیف کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۱۲۰ھ میں انہوں نے سب سے پہلے ایک پرور و شغری لکھی جس کا دارِ علمی نام قنداز ہے۔ اس زمانے میں اندازاً ۱۱۱۵ھ اور اصلاح کا دور تھا۔ دہلی میں تعلیم نہیں ہو رہی تھی۔ قاری الفاظ کی تحقیق اور ارادہ

زبان و زبان کی درستی کے لئے نہایت مفید ہیں۔ سب سے پہلی چھپ کر منظر عام پر آئیں تو اہل علم نے ان کی کافی تعریف کی اور چند استاد کے مختلف اہم استاد و دانشور نے ان پر باب لکھے اور ان میں تبصرے لکھے۔ یہاں تک کہ کھنوی کے مشہور شاعر حضرت مولانا کھنوی کی خاصیت کی بنا پر انہیں انہوں میں سے ایک کتاب کی وجہ سے پڑی۔

ان انہوں نے جواب دہلی کو بے حد متاثر کیا۔ یہاں تک کہ انہیں دہلی کے کتب خانوں کی طرف دہلی دارالعلوم بھی ان سے متاثر ہوئے۔ ۱۱۱۰ھ کی تصنیفات میں حضرت الفاضل مولانا دارالادب کی تصانیف تھیں۔ انہوں نے قادی پوری کے مشہور شاعر ۱۱۱۵ھ کا ذکر کیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہ شعراء کئی نہیں ہے۔ کہ انہوں میں سے کچھ تھے۔ ۱۱۱۵ھ سے ایک بھی بعض کتابیں معروف ہیں:

شوقِ نبوی ایک غزل کو کی حشوت سے معروف ہیں۔ اصل ان کی ایک شہری "سوز و گداز" انہیں مشہور ہوئی کہ ان کی غزلیں بہت چلی گئیں۔ کچھ میں ان کی غزل کوئی کے اقتبازات اب بھی یہ افشاں ہیں۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی یہ غزلیں جو حرفِ گلی کے اشارے سے "ریف و عجب" ہیں صرف انہیں ہی یاد میں رکھا جائے تو کبھی وہ ایک قابلِ فخر غزل کو بہت ہوں گے۔ ان کا نام "مضمون دہلی دارالادب" میں بھی ہے جسے ہم انہوں میں قصائد کہتے ہیں۔ بخیر طرزِ نبوی اسی سنگ کے طائر ہیں جسے اب میں غالب کا یہ شعر یاد ہے:

اصل شہر و شہر و شہر و شہر
جہاں ہوں پھر مقادیر ہے کس حساب میں

نبوی، مجددِ دہلیوں ہی چھٹیوں کو حلیہ کر کے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی مثنوی و شوق کے واسطے سے فریق و مسل کے شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں دہلی شوق کی کاشی طبعی اور ایک نازک کے ساتھ۔ رنگِ خیالِ لہان کی سادگی اور تعلیق کی سادگی کی جاسکتی ہے۔ "انکار و فن" میں خود ان کے جواب کر دہلی میں ہیں۔ یہی کام انہوں نے طالع کرنا یا اس لحاظ سے ان کے مزاج و طبع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چند شعراء میں میں نقل کرتا ہوں:

جہاں آئے قمار و زلف پر شمع کا وقت ظام
میں تک رہم مزاجِ فاجر ناچار
نہم جاں بخشی ہے کیوں اپنی جانتے چہ
ہم تو چار ہیں مرنے کو قضاے پاپور

مشوٰی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا قصہ اصلی اور تاریخی ہے جس میں محمد حسن اور شام سندھ کے عشق کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ عاشق یعنی محمد حسن نے اپنے حالات بذات خود لکھے جس کو تاجد عظیم آبادی نے اپنے خط میں نقل کر کے شہزادہ نواب مرزا جہاں بخش جہاں دارشاہ بہادر کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ اس واقعہ کو تاریخی حقیقت کی بنا پر ہی میر تقی میر نے کچھ روایات کے اشتقاق سے اس واقعہ کی مشوٰی "عشقِ شام" میں رقم کیا اور مرزا شام میں مرقی لکھی ہے:

"آقا ز قصہ چاکو کردر عہد محمد شاہ در عظیم آباد و در وضع و شرح مملوک و دیوتہ۔"

عشقِ شام مرقی خاں باقر لکھنؤی نے اس کی تائید کی ہے۔ قصہ کا قوام بس اتنا ہے کہ:

"محمد حسن ایک خاص صورت لہو اچھا لڑکا تھا جو چاند سنی کے محلہ جھولی میں رہنے کا رہتا تھا اور شام سندھ ایک نہایت خوب و اور پنی تیکر لڑکی تھی جو چاند سنی میں چنک کے قریب محلہ سندھ بازار کی ہاشمہ تھی۔ یہ محلہ مہاجنوں سے آباد تھا اور شام سندھ اسی محلہ کے ایک مہاجن کی لڑکی تھی۔ دونوں کا واقعہ تھا۔ عاشق نہایت حیرت انگیز ہے اور نہایت دلچسپ بھی۔ اسی بنا پر علامہ نیوی نے اس واقعہ کو سوز و گداز میں نظم کیا ہے۔"

یہ فیض مظفر اقبال نے اس مشوٰی کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے جس میں مشوٰی کی مختلف جہات پر تحقیق اور تنقید کی روشنی ڈالی گئی ہے۔ واقعہ کی سچائی پر جتنے بھی ثبوت پیش کئے جائیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایسے حقیقی واقعہ کو مشوٰی کی شکل دے دی گئی ہے۔ اس مشوٰی میں جو عجیب عقل و احساس ہیں، وہ واقعہ کی صداقت کو مرتب لگاتے ہیں۔ لیکن سچائی میں وہ ان کا عنصر یہ ہوتا ہے کہ چنک سے چنک سچائی شعر نہیں بن سکتی اس لئے اس مشوٰی کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ شوق کی دوسری مشوٰیاں بھی اہم ہیں اور مشوٰی نگاری سے ان کی دلچسپی ظاہر کرتی ہیں۔

شوق نیوی نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ شعر و شاعری اور الفاظ کے سلیسے میں جلال سے ان کا شعر کہ مشہور ہے۔ ان امور کی تفصیل طولانی بحث ہے اس لئے میں یہیں ختم کرتا ہوں، اس اصرار کے ساتھ کہ شوق نیوی کو بحیثیت شاعر و جگہ بھی تک نہیں مل سکی جو ملنی چاہئے تھی۔ ویسے اپنی اور عذابی امور میں ان سے استفادہ کرنے والوں میں تو مولانا ابوالکلام آزاد تک تھے۔

سرور جہان آبادی

(۱۸۷۰ء-۱۹۱۰ء)

پلوت درگاہ سہائے سرور جہان آبادی اردو کے اولین نظم گو شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی تاجور الکلامی

جہاں کو دیکھ کر ہم روئے خوب انگی بہادوں کو
بکر کے داغ یاد آئے جو دیکھا لالہ زادوں کو

کبھی کہ نہیں سن کے جسے تم ہوئے بے یمن
تھا ساز کسی ٹوٹے ہوئے دل کی صبر کا

دل شوق صیوں سے لکنا نہیں اچھا
ہو جاؤ گے بدنام زمانہ نہیں اچھا

دیکھ کر غلہ جی بھر آیا شوق
یار آئی کسی کے گھر کی طرح

شکایت کیجئے کس کی تائیں نام ہم کس کا
کریں فریاد کس کی جب اہی پہ فیصلہ ٹھہرتے

دامن بھی بھلتے ہیں بھی ملتے ہیں وہ ہاتھ
اے شوق ابھی ہوش میں آئے نہیں اچھا

ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد شفیق الرحمن لکھتے ہیں:-

"ان کے یہاں وجود و شعور و حقیقت میں دونوں ایک ہیں۔ اگرچہ اصطلاح کے اعتبار سے الگ الگ ہیں کیونکہ سندھ کا ایک قطرہ ہو یا ایک معمولی گھاس ان میں سے کسی کی کوئی انگ حسییت نہیں ہوتی بلکہ دونوں اسی میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کائنات کا خدا سے کوئی الگ وجود نہیں۔ چاہے آپ اس کا نام وحدۃ الوجود نہیں یا وحدۃ الوجود۔ علامہ فرماتے ہیں:

ہو گیا ہم جو کوئی دریائے وحدت میں چڑا

بکر ہے پانیوں میں مٹا ہے پتہ سب کدو کا

ایک ہی ہیں باب وحدت میں وجود و شعور

ہے یہی مسلک جناب شیخ حق آباد کا"

شوق نیوی نے چارے مشوٰیاں تحقیق کی ہیں۔ "غیر راز"، "سوز و گداز"، "دردِ جدائی"، "صبح و صبح" اور "شامِ فراق"۔

ان میں سے "سوز و گداز" اور "غیر راز" طویل مشوٰیاں ہیں بلکہ مختصر ہیں۔ مشوٰی "سوز و گداز" علامہ کی صحت سے مشہور

مشہور ہے۔ یہ کاسچو تھے۔ ان کے اسلاف عبدالشہجہانی میں دلی سے منتقل ہو کر جہان آباد آ گئے تھے۔ ان کے والد بہارے فشی ال دیہ تھے۔ ان کا شمار دکنوں میں ہوتا تھا۔ دس کرے پورڈے کے چیر میں بھی رہے تھے۔ ان کی زمینداری بھی تھی لیکن سب سے اہم بات یہ کہ ظلم و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ اردو فارسی اور سنسکرت پر یکساں قدرت تھی۔ اس زمانے میں جہان آباد میں کراست میں بہار بقیم، طلیل الرحمن، فشی بیج راجے کشتہ بروچی لال ہے جہاں درگھوڑ سہائے بریاں، انسا میں حسین گوپا، نند سرور وغیرہ دلی تھکڑوں میں دیوہا اعتبار رکھتے تھے اور ایک خاص ماحول بنائے ہوئے تھے۔ فشی بہارے ال ال کو کیا جاتا ہے کہ وہ بچے پیدا ہوئے۔ درگا سہائے "غم خانہ جاوید" کے مطابق ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد جہان آباد کے مڈل اسکول میں داخل ہوئے۔ مولوی کرم مسین بہار سے عربی، فارسی پڑھی۔ ۱۸۹۰ء میں مڈل پاس کیا۔ گھری پانگر پڑی تیسھی اور ذاتی طور پر مطالعہ کرتے رہے۔ غم چند نیر لکھتے ہیں کہ وہ فشی اور کٹھن کو بہت پسند کرتے تھے۔ بعد میں انہوں نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ طب اور آجودہ میں نام پڑا کیا اور دست شفا مشہور ہوئے۔ سرور نے قواعد تعلیم نہ حاصل کی لیکن اپنے طور پر ایسا مطالعہ کرتے رہے۔ جب وہ مڈل پاس ہوئے تو ان کی شادی ہو گئی۔ مگر جانشین لکھتے ہیں کہ ان کی تعلیم کے قصور وہ جانتے ہیں ایک سبب ان کی بیوی بھی نہیں۔ یہی نہایت حسین و جمیل، غور و خوش خصال اور شوہر و داری نیاری (کنڈا) شوہر نے انکی بیوی کی غربت پر ترک تعلیم کو ترجیح دی اور بیوی کی ذلت گر و گھر سے اس پر ہو کر جہان آباد میں مجبوت ہو گئے۔ ملازمت کو یوں بھی اہمیت دیتے تھے۔ اس کی وجہ ان کی فشتی آمدنی تھی جس سے گز در سر ہو جاتی تھی۔ کچھ دنوں تک "انہی ہند" میں ملازمت کی پھر وہاں سے سبکدوش ہو گئے۔ تب تک ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ نتیجے میں بکھور کے مالدار کس ڈال چندے انہیں اپنے بچے کی تعلیم کے لئے ادائیگی مقرر کیا۔ یہی جگہ سرور کو اس آئی۔ جلد ہی میں انہوں نے شعر و سخن کے علاوہ ناول نویسی بھی شروع کی۔ ان کی تھوڑا سا دور پے ماہوار تھی۔ اس وقت کے لحاظ سے کم نہ تھی۔ لیکن ۱۸۹۶ء میں ان کی اہلیہ شکر دلی کا انتقال ہو گیا۔ یہ حادثہ ان کے لئے بڑا جاکاؤ تھا۔ لہذا شراب نوشی شروع کر دی اور اسی میں مست رہنے لگے۔ چار سال تک غم و الم میں گزارا۔ پھر اسی کیفیت نے فشتی بہت اختیار کر لی اور ایک چار سو مرتبہ لکھا۔ سرور نے اپنی بیعت کے انہیں ساہو سنگل سین کے بیٹے کی بھی ادائیگی کی۔ "زمانہ" کا پورے داہنگی نے ان کی شہرت میں اور اضافہ کیا۔ چڑھ دیانرائن غم کار سال کافی اہمیت رکھتا تھا۔ شاید وہاں وہ صدر نظم دیکھتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں بیٹے کی موت نے انہیں اور صدمہ پہنچایا۔ سال بھر تک "زمانہ" سے الگ رہنے کے بعد پھر استعفیٰ دے دی۔ ان کی "غم" دل جگر رسوا تھا۔ دراصل اپنے درد غم کو سینے کی ایک کوشش ہے۔ ان حالات نے انہیں شراب کی طرف کھڑا کر دیا۔ ایسے ہی حالات میں انہوں نے الہ آباد جاتے کا غزم کیا لیکن چار ہو گئے۔ اس طرح ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ "اردو" نے معنی "دہر" میں ان کی وفات پر بیانات ملتا ہے۔

ایک سالہ کی حیثیت سے ذکر کرتی ہے۔ مولانا فضل الحسن حضرت سوبالی نے ایک مفصل مضمون لکھا۔ گوپا سرور صرف ۳۰ سال زندہ رہے لیکن ان کی عمر رائج نہیں لگی۔ یہ شہرت شاعر یہ مشہور و معروف ہیں اور نظم نگاری کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "جام سرور" ہے جسے انہوں نے خود ترتیب دیا تھا اور یہ الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ دوسرے کا نام "غم خانہ سرور" تھا۔ یہ ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ فشی دیانرائن غم اپنے بڑے زمانہ کی عمرانی میں مرتب ہوا تھا۔ فاضل محمد عورت خٹنا حیدر آبادی نے ان کا مکمل مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا جو "غم کد سرور" کے نام سے چھپا بھی لیکن اس میں ان کا سارا کام نہیں ہے۔ ان کی دوسری تصنیفات میں "غون حق"، "نیر تک فاش"، "دشنام حق"، "نفسرا تم"، "نارہوں چکان"، "قیون" (مضمون)، "بکھ مجھ" (ناول)، "اردو" (ناول)، "زمانہ" (ناول) ہیں۔

میں نے ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ سرور ابتدائی نظم نگاروں کی طرح مست میں بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ چنگا بات تو یہ ہے کہ آج ہم جسے قوی شاعری کہتے ہیں سرور کے یہاں ایک قوی عنصر کے طور پر موجود ہے۔ جب وہ فشی سے بہرہ ور اسکی انہیں دراصل سامراجی قوتوں کے خلاف جدوجہد کی شکل راہ سے ایک کوشش ہے۔ وطن کی مملکتوں کے گیتے گانا ان کی طبیعت کا لگاؤ بھی تھا اور وقت کی ضرورت بھی۔ لیکن سرور کی قوی شاعری سبب نہیں ہے۔ کبھی کبھی عشقیہ رنگ خاصا نیر ہو گیا ہے اور وہ وطن کی عظمت کے ذکر میں بھی حسن و عشق کے موضوعات کو رتے ہیں اور حسن کی رعنائیوں کو اس طرح مدغم کر دیتے ہیں کہ ایسی نگاروں میں بھی ایک کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ ویسے یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انہیں وطن کی عظمت رفتہ کا بھی بڑا پاس تھا جس کی وہ تہذیب چاہتے تھے۔ اردو وطن کی یہ کیفیت انہیں شعر کہنے پر کسائی ہے نتیجے میں وہ ایسے قبیل کے شعرا میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔

سرور کی عشقیہ شاعری بھی اپنے وقت کی چیز ہے۔ ان کی حسن و عشق کی شاعری ہر جگہ کہ بعض روایتی اصطلاحات سے بھری پائی ہے لیکن بھر بھی وہ اپنے محبوب کو بہرہ و ستانی رنگ دے جاتے ہیں چنانچہ اس کی اداؤں اور اس کے دیکر میں وہ سب کو سو جو رہے جو کسی بہرہ و ستانی مجب کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ چوڑیاں، افلاں، بونٹوں کی سسی اور تن کا بل و غیرہ ان کے محبوب کی دلفریبی میں اضافہ کرتے ہیں۔

میں بزم دہر میں ہوں دو حیرت طراز عشق
نکوے دل و جگر کے جی آئینہ ساز عشق
دوا چمن میں شاہد تھی دو نہ غلب
اے جگہ حوصلہ نہ کر افلاں روز عشق
بکھ ہوں کہ مائے مجھو ہے دعب حسن
دول تیرے دو چہ ورتہ سراپا نیاز عشق

باب میں لایا نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی ہندی اور سندھستانی ایک متضاد نہیں کیا جا سکتا۔ موسم بہار، جسمِ محرک آمد و خبر کے ایسے مرتبے ہیں جو پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مذہبی شاعری ہندو اساطیر سے بھری چلی ہے۔ دیوی، دیوتاؤں، اوتاروں، مذہبی مقامات ایسی شاعری کا آئینہ بناتے ہیں لہذا اس باب میں اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا ہے۔ کچھ سے تعلق ان کی غزلی نظم کے چہرہ اشعار نگار ہوں:

شہدِ مہرِ دو عجب تھی وہ عجب شہدِ گل
کہ جب آکاش سے اتر آقا ترا سکھائیں

نظر آئی تری صورت میں عجب حسن کی جوت
تو نے دیوی نہیں اپنے پر دکھائے روشن

ایک چکا چوند کا عالم ہم نکلا تھا
گورا گورا تن نازک تھا سر پہ کندان

تھی چمک خوب ترے چاند سے دھاروں کی
کسی منور میں تھے یا تھی کے دے دو روشن

ترجمی یاگی کامیں تھیں کڑی دہوں بھوی
لے پھرتے کبھی بن میں جنہیں رام و بھمن

انہیں مرثیہ سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کے شخصی مرثیے ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ ان میں بچے جذبات کی ترجمانی ہے۔ ایسے شخصی مرثیوں میں لالہ لاجپت رائے کا مرثیہ، سوانی رام تیرتھ، پنڈت لکھن رام آریہ اور داغ سے متعلق مرثیے اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح خوابِ من، الملک، کبھی ایک مرثیے میں عروجِ تصدیقِ حق کیا گیا ہے۔ گویا اس باب میں بھی انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ درگا سہائے سرور جہاں آبادی اردو کے ایک قابلِ لحاظ نظم گو شعرا میں ایک ہیں جن کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص جگہ ہے۔

علی نقی صفی لکھنوی

(۱۸۶۴ء۔ ۱۹۵۰ء)

علی نقی نام اور صفی ٹھکانے کا رہنے والا تھا۔ سورت اعلیٰ کا وطن غزنی تھا، جن میں کچھ سید نور الدین شاہ اٹکل کے زمانے میں دہلی آ گئے اور یہی وطن غزنی ہوا۔ صفی کے پردادا سید اسمان علی نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ ان کے صاحبزادے سید سلطان حسین علی صاحبزادہ بن سید علی صاحبزادہ نے ان کے ساتھ ان کے بھائی

دو داغ ہوں کہ لالہ برقی نکا ہوں میں
وہ اشکِ غم ہوں میں کہ ہوں طوقاں طرازِ عشق
پردانہ ازل ہوں میں اے شمعِ انجمن
مجھ سے نہ پوچھ قصہ سوز و گدازِ عشق
نو اور محوِ حسنِ خیرِ فزا مدام
میں اور ایک شیوہِ مجز و نیازِ عشق
ہر آنید میں نکس ہے اس کے جمال کا
اہلِ نظر ہے شرفِ مکر اختیارِ عشق
وہ روشاں سوزِ محبت ہوں میں سرور
پہلو میں داغِ عشق ہوں دل میں گدازِ عشق

سہمِ قریشی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

”سرور کی شاعری اس دور کا آئینہ ہے جب شعرِ ادب کی پرانی قد ریں ٹوٹ رہی تھیں اور فکر و خیال کی نئی طرحیں برپا رہی تھیں۔ اس عہد کی دور میں بہت سے شاعر اور ادیب تصعب اور ناروا آزادی کے سبب حقیقی جادے سے بہت دور چلے گئے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ طرزِ قدیم سے لپٹے رہے اور نہ جدید کی رو میں خس و خاشاک بن کر رہے۔ سرور سچے وطن پرست تھے، ان کے دل میں ہمہ گیر محبت کی حقیقی تڑپ تھی اور ان کے مزاج میں سستی و سرشاری کی دلہانہ کیفیت تھی۔ ان کے کلام میں اردو اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اس لئے ان کا کلام جذبات نگاری کا بہت جاندار و مرتفع ہے۔ ان کی ایک اہم خصوصیت حب الوطنی ہے۔ ان کی وطن پرستی اعلیٰ انسانی تصور کی ترجمان ہے اور اس میں شاعری کا، جنگی فکر کی کوئی محو دیت نہیں۔ ان کی قوم پرستانہ تھیں نہ سے مراد کہ ہیں اور سب حب وطن کے سچے جوش اور اعلیٰ خیالات سے بہرہ ور ہیں۔ سرور کی تاریخ اور مذہبی نظریات شاعرانہ خوبیوں سے قطع نظر اس لحاظ سے بڑی قدر عزت کی مستحق ہیں کہ انہوں نے چند روؤں کے تاریخی واقعات اور مذہبی تصورات کو سنواری کے اعلیٰ کمال کے ساتھ جادہ شعر پہنایا۔“

سرور نے منظرِ گہ میں بھی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کے مشاہدات بڑے تیز معلوم ہوتے ہیں فطرت سے متعلق ان کی بعض نظمیں حسنِ ازل کے مظاہر سے بہرہ ور ہیں۔ مگر بڑی کے درمیان شاعروں کے اثرات اس

سائل دہلوی

(۱۸۶۷ء - ۱۹۳۵ء)

سائل دہلوی کا پورا نام نواب سرائے الدین خاں اور سائل تخلص تھا۔ سالہا مدت بقول مالک رام ۱۸۶۷ء سے اور انتقال ۱۹۳۵ء کو ہوا۔ سائل کے سبب تہذیب کی تفصیل و ترویج اس طرح ہے۔ سرائے الدین نواب شہاب الدین احمد خاں صاحب قلم بنیاد الدین احمد خاں بہادر خاں بن قمر الدین نواب احمد بخش خاں بہادر والی خیر پور و جھڑ کا دیار۔ بن مرزا عارف چاند بھٹائی۔ گویا ان کا خطاب پانچ بیٹوں سے نواب چلا آتا تھا۔ علم کے بارے میں مالک رام کی وضاحت اس طرح ہے:-

”وہ خود کوئی بہت بڑے عالم نہیں تھے۔ بچے چھوڑ کر گیارہ کے بعد انہوں نے شمس العلماء ڈپٹی قلمبر احمد مرہوم سے کچھ عربی پڑھی تھی۔ حدیث کی چند کتابیں مشہور عالم دہلوی سید ذریعہ حسین محدث دہلوی سے پڑھیں لیکن اس کے باوجود ہم کسی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہیں عربی علوم یا مذہب سے کچھ ایسی بڑی دانستگی تھی کہ انہیں ان مولویوں کا مد مقابل خیال کیا جائے۔ بلکہ اپنی خاموشی روایات کے مطابق وہ بہت خوش عقیدہ تھے اور سب علماء اور اصحاب فضل کا نام احترام سے لیتے تھے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ جہاں وہ حقیقی بزرگی اور علم کے قد و رشتاں اور پرستار تھے وہاں جہاں اعلیٰ مراتب کے خدمت دہن بھی تھے۔ کسی بڑے سے بڑے نام کی خدمت اور شہرت انہیں سرحد نہیں کر سکتی تھی اور اپنے خیرات کے اظہار میں کوئی گلی بلی نہیں دیکھتے تھے۔“

سائل کی پہلی بیوی نواب مستاز حسین خاں نواب بٹوادی کی بہن تھیں۔ لیکن یہ رشتہ ازواج قائم نہ رہا۔ انہیں سے ایک بیٹا بھی تھا جو بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ اس کا نام معظم مرزا رکھ لیا تھا۔ سائل نے اپنی کثرت اجوائے نظم و ادب بنیاد پر قائم کی تھی۔ ان کا ہر کلام فارغ کی مہر بولی تھی لازمی حکم سے ہوا۔ دواصل یہ ان کے چھوٹے بھائی مرزا عثمان الدین احمد خاں کی یاد تھی۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ فارغ کی اپنی پہلی اولاد صرف ایک تھی۔ ہم تھا احمد لیکن اس کا بھی کم عمری میں ہی انتقال ہو چکا تھا۔ جب فارغ نے لاڈلی بیٹم کو گود لیا تھا جس وقت بٹوادی ہوئی، وہاں سے ان کے گھر کی بڑی فوج تھی۔ اسی زمانے میں ایک حادثہ بھی ہوا۔ سائل مدینہ آباد گئے جو تھے۔ وہاں گریڈ پڑا اور ان کے گھر کی بڑی فوج تھی۔ اب وہ دوسرا بھی پڑے۔ تب سے ان کی زندگی بھروسے ہو گئی بھر بھی جو دولت ملیجہ موجود تھی۔

سائل اپنی خاص زبان کی وجہ سے معروف ہیں۔ ان کی زبان کو مستند اور نکلانی سمجھا جاتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردو نے پہلی کا لطف ان کی زبان سے حاصل ہوتا ہے جس کی طرف مالک رام نے اشارہ کیا ہے۔ یوں تو وہ فارغ کے

سید حسین اور سید فضل حسین بھی تھے۔ سید فضل حسین ہی معنی کے والد تھے جو شہزادہ کے رفیق خاص ہیں۔ صفحہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی نجم الدین کا گورنری سے حاصل کی پھر ان کے استاد شیخ حافظ علی بڑوی جو تھے۔ ان کے بعد انگریز کی تعلیم کی طرف راغب ہوئے اور انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ان کے بعد سرکاری ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۲۳ء میں سیکرٹری ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔

معنی ایک شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے۔ زبان میں سادگی اور سلاست ہے لیکن مجازی طور پر ان کا رنگ قدیم شعرا کا رنگ ہے جس میں زبان و بیان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

معنی نے طویل نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک نظم ”عظیم الہیات“ انگریزی سے ترجمہ ہے جس میں اشعار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کتاب اصلاحی زبان میں تھی لیکن معنی نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ معنی کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی نگاہ اپنی ثقافت پر بھی تھی چنانچہ انہوں نے مشہور مشہور پر نظمیں کہی ہیں خصوصاً بہن کی اور آباؤ۔ ان کا کلام جب الوہی سے بھی مرشار ہے۔ ان کی نظموں میں مناظر فطرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح وہ کئی لحاظ سے جدید شاعروں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں جو بڑی اعتبار سے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ نعت و مہجرت پر بھی دسترس تھی۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

تو بھی بایں تنہا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد پیچھے تری آواز میں ہے
عشق صحن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چٹوں میں کبھی پردہ آواز میں ہے
ہلبلیں شور بپائی نہ چمن میں کہہ دو
بستر گل پہ کوئی خواب گہرا ز میں ہے
تو ایسے چمن کے کوئی دل سے پوچھے
وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے
دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
میں ہوں اب سچ قفس ہے صرست پرواز ہے

شاعر تھے لیکن انہوں نے تنبیہ میں اپنی وقت ضائع نہیں کیا۔ دراصل وہ سمجھتے تھے کہ تنبیہ سے ان کی شاعری جلا نہیں پڑ سکتی۔ اس لئے وہ انفرادی برداشت لے کر تنبیہ کی جاتی رہے۔ ان کے یہاں عاشقانہ ذہن ہے ایک خاص ذہن کے ہیں جن میں ایک طرح کی توانائی ملتی ہے۔ معاملہ بندی ان کے یہاں ملتی ہے لیکن ایک حساب سے۔ مضمون آخری پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں، کہیں کہیں مشکل زمیوں میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں مختلف اشعار تخلیق کئے ہیں۔ سائل تقریباً ساٹھ سال شاعری کرتے رہے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ بلا سبب ایک لاکھ سے کم ان کا سرمایہ نہ ہوگا۔ لیکن ان کا بہت بڑا کارنامہ ان کی مثنوی "نور علی لود" ہے۔ اس مثنوی میں نور جہاں بیگم کی حیات معاشرتی منظر کشی ہے۔ دوسرے مسائل بھی در آئے ہیں۔ پھر بھی یہ مثنوی نامکمل رہی۔ سائل کے کچھ منتخب اشعار اردو میں درج کر رہا ہوں:

برابر ہے جفا کیا ہے وفا کیا
جو دل آیا تو پھر اچھا برا کیا

مطمئن نہیں کسی سے کہانی مری سن لی
بھاتا ہی نہیں اب انہیں افسانہ کسی کا

بیشہ خون دل روتا ہوں میں لیکن سلیقے سے
نہ خطرہ آتشیں پہ ہے نہ دھبہ جیب و دامن پہ

ایک بھٹن میں ہے اک خانہ میاہ میں قید
گل و جلیں کو میسر نہیں سیکھائی کبھی

نات کر ہو کہیں حور سے، بہتر ہو پری سے
سیرت اگر اچھی ہو تو مجھے ہو سبھی سے

نہا جو، دشمن درباب وفا، عاشق کش
خط میں پورا ترا القاب رقم ہے تو سہی

آسان نظر آئے ہر اک مشکل دنیا
سراپا اگر جھوٹا نہ ہو مگر کیا

جلیل مانک پوری

(۱۸۶۷ء - ۱۹۳۶ء)

ان کا نام جلیل حسن تھا اور جلیل مانک کہتے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں انتقال کیا۔ یہ جاننا بھی تھے۔ انہوں نے اسیر کے ساتھ حیدر آباد کا سفر کیا۔ پھر وہیں رہ گئے۔ حیدر آباد کی میں انہیں اتحاد المسلمان ہونے کا شرف حاصل ہوا اور نصاحت جنگ کے خطاب سے نوازے گئے۔ ان سے اصلاح لینے والوں میں میر محبوب علی خاص تھے، جنہوں نے جلیل القدر کے خطاب سے نوازا تھا۔ اگر یہ کیا جائے کہ جلیل امیر جٹائی کے سچے جانشین تھے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کے کام میں سخت و منفعت کا ایک خاص درجہ ہے، جس پر اسیر کا رنگ نمایاں ہے۔ معرفت سے ان کا کام خالی نہیں۔ لیکن اس زمانے میں جو گفتگو کا حراج تھا خصوصاً عورتوں کے سلسلے میں وہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے، یعنی رکی مضامین۔ بعضوں نے اس پر اسیر کو کیا ہے کہ جلیل کی زبان تاریخ کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ لیکن یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔

جلیل خواتین کے حقیقی جذبات کی ترجمانی تو نہیں کرتے لیکن ان کے دماغ ان اول میں بہت سارے ایسے اشعار ہیں جن میں خواتین کی آراکشی کے سامان کے نام درج ہیں پھر بھی مثالی مسن سامنے نہیں آتا اور وہ جذبات جنہیں ہم داخلی کہہ سکتے ہیں وہ کہیں نہیں ملتے۔ کیا کیا جائے کہ معرفت کے پت کے بعد بھی مثنوی شاعری میں عورتوں کا جسم جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے ہر حال سنجیدہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ جلیل امیر جٹائی جیسے خجیرہ و شاعر کے حلقہ گوش ہونے کے باوجود کھل کھیلنے سے رکھتے نہیں اور اسی غارتی احوال میں رنگ جاتے ہیں جسے عام طور سے مثنوی حراج کہا جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

انہیں تن کے سینے کا عالم دکھانا
مجھے ڈر ہے ان کی کمر دکھ لینا

کھینچ کر پیلو میں ہوس لے لیا
ان کا بعد میں نے خود پورا کیا

ایک ہوس پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو
آج پوچھا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوق نے کیا
دل کا رنگ کبھی نہ دیکھا تھا

ان اشعار کو اور بلیں کے معرفت سے متعلق اشعار کو پڑھنے تو اندازہ ہو گا کہ وہ طرح کے مضامین یعنی بلند پایہ سے کسی طرح ان کے یہاں بھی پار پاتے ہیں۔ معرفت کے یہ اشعار بھی دیکھئے:

پروہ وہ کیوں اٹھاتے نہیں کیوں ضرور تھا
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا تصور تھا

جلوے یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آنکھوں میں اک صورت نورانی ہے

علم ہوش کو اپنے ذرا منہالے ہوئے
کلام کس سے یہ پالائے طور سے

کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو
اس نے دیار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

اسے مزاج کی خرگئی کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔

جیلہ خدا بخش

(۱۸۶۸ء۔)

ان کے ۲۴ اردو کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کا اصل نام رحیمہ خاتون تھا۔ جیلہ شخص اختیار کیا۔ کبھی کبھی راضیہ بھی لکھیں کے ہی طور پر استعمال کرتی تھیں۔ چونکہ محترمہ ایک صاحبہ و جوان شاعرہ ہیں، لہذا ان پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہونی چاہیئے۔ حالانکہ یہاں اس کا موصوفہ نہیں ہے اور خواہش مانع ہے۔ پھر بھی چند بے حد اہم امور ان میں رقم کردہ ہوں۔

رحیمہ خاتون جیلہ خدا بخش خاں (موسس خدا بخش اور بختل چلیک لاہوری پنڈ) کی تیسری بیوی تھیں۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد خاں بہادر رئیس العلماء، ماحد کبیر الدین تھے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ یہ کم عمر تھیں کہ ان کی شادی خدا بخش خاں سے ہوئی۔ ان سے ایک شاعرہ اولاد ہوئی، نہ صرف تو لی الدین خدا بخش۔

ان کے لکھنے کے بارے میں کسی کی روایتیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے جو مرثیہ شاہ جمال الدین تھے، جو مجلس لکھنؤ کیا کرتے تھے، لفظ انہوں نے جیلہ اپنا لکھنؤ رکھا لیکن کچھ لوگوں کا یہاں ہے کہ محترمہ مولانا مرشد علی جیلانی و بغدادی سے بہت تھیں۔ بغدادی بھی شاعر تھے اور جمال لکھنؤ کرتے تھے۔ انہوں نے ترکیب دی کہ وہ جیلہ شخص اختیار کریں۔

جیلہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں۔ ان کی تعلیم کو مرشد علی جیلانی نے شاعری کا خلف شاہیہ انداز سے تھا اور ساری زندگی بس شعری کجی و چیں اور انہوں نے آنکھ وہاں چھوڑے۔ جن میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ کم علمی کے باوجود کلام کا بیشتر حصہ صرف کے نکات سے ملنا نظر آتا ہے۔ عرفان و آگہی کا کلیف نمایاں ہے اور ایسا غصہ ہوتا ہے کہ ان کے مرشد علی جیلانی کے ان پر کبرے اثرات رہے تھے۔ یہ بھی توجہ کی بات ہے کہ ہندوستان کے محققین ان سے غافل رہے۔ خود بہار کے اہم محققین والوں نے کوئی تفصیلی مضمون یا کتاب قلمبند نہیں کی۔ اس طرح ان کے سادہ و سادہ ان غلو طے کی صورت میں خدا بخش لاہوری کی ذہنت بنے رہے لیکن حال ہی کی بات ہے کہ لاہوری کے محققین نے ان غلو طے پر توجہ کی اور اسے مرتب کرنے کی ذمہ داری افسانہ نگار اور ذرا مرشد علی جیلانی کو پہنچی۔ طے سے کئی دہائیوں مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں اور ایک دو پہلیں میں ہیں۔

مجھے یہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ جیلہ جس طرح کی شاعری کرتی ہیں وہ معمولی درجے کی تھیں لیکن لفظ اساتذہ نے ان کی خاصی مدح کی ہوگی۔ یہ گمان اس لئے بھی ہوتا ہے کہ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنا شعری کج نہیں پائیں اور اس کی تعمیرات کے لئے دوسروں سے رجوع کرتی رہی ہیں۔ پھر ایک اور لکھن ہے اور وہ یہ ہے کہ خدا بخش خاں خود شاعر تھے۔ انہیں جمع کرنے کے علاوہ شعر و شاعری سے خاصی دلچسپی تھی لیکن ان کا کہیں کلام ملتا ہے اور نہ ہی اس کا کوئی خطوط لاہوری میں موجود ہے۔ ایسا تو نہیں کہ موصوف نے اپنا کلام بھی اپنی جیوتی بی کے کلام میں ضم کر دیا۔ یہ بھی ایک سہ ہے کہ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے جیلہ پر لکھیں کہ انہیں لکھا اور کچھ میں نہیں آتی۔ گویا ضرورت اس بات کی ہے کہ محترمہ کی شاعری کے سلسلے میں نئے محققین توجہ کریں اور قرارداد فی صورت سے آشنا کریں۔ ممکن ہے میرا یہ گمان سراسر غلط ہو، مگر اس پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لئے کہ تحقیقی معاملات میں گہرے علم کی شاید اتنی ضرورت نہیں ہوتی۔

کلام کے سرسری مطالعے سے بھی جیلہ کے شعور اور ایک کا تحریری اندازہ ہو جاتا ہے۔ اکثر اشعار رواں اور سگری ستوایت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں، جن میں اچھائی پہلو بے حد نمایاں ہے۔ میں چند شعروں کو ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

بشنہ فیلں ہمالی وہ سمجھ لے اس کو

اس گتہ گار جیلہ کا جو دیاں پاسے

یکانی رب کی اور عبور رسول پاک

تخت دکھا رہے ہیں الف لام میم کا

ہا ہے نور کا جامہ سیاہی ، دسجہ رحمت نے

اپ اس پے آیت جھمیر کا بھٹا لگایا ہے

سے تکلیف پاتے ہیں، اشتیاء روزیاد خدا اور فکر شعر و سخن میں مشغول رہتے ہیں۔

حاجب کے یہاں عام طور سے عشقِ مضافی پائے جاتے ہیں۔ یہ عشق مضافی وہی نہیں جس میں ایک طرح کی بصیرت پائی جاتی ہے، جسے عارفانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ حاجب کے یہاں شاعری میں ایک عقیدہ کیفیت کا پختہ ہونا ہے، جس میں تصوف کی آغ بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حاجب کا طریقِ غالب سے قریب ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں شوقِ غالب کا نوع ہے نہ تنگی اور نہ ترفع، لیکن انہوں نے جس طرح کی عشقِ شاعری سے پرہیز کیا ہے اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا پتہ ملتا ہے۔ عام طور سے کھنڈ کی عشقِ شاعری میں ہوسا کی کا پلاو ایک غالب عنصر کی طرح سامنے آتا ہے۔ حاجب اپنے آپ کو اس ہوسا کی سے قفل بھیجائے ہوئے ہیں۔ بعضوں نے حاجب کے کام میں میریت بھی تلاش کی ہے۔ گویا حاجب دو بڑے شاعروں کے حواج کے بیچ کھڑے نظر آتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ میر کے حوالے سے ہی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز ہوگا اور اشتیاء و دھبہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ گویا حاجب ایک ایسے شاعر ہیں جو کھنڈی حواج رکھتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو بہت حد تک اس کھنڈیت سے الگ رکھتے ہیں جو خاص عارضیت پر زور دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

حاجب کے کلام کے دھب سے تعارف کے لئے چند اشعار جو غالب اور میر کے دھب کے ہیں، پیش کیے جاتے ہیں:

اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دور چرخ سے
میں تو وہ دھمکا کیا جو جیب دیا میں نہ تھا
وہاں جہاں دیکھ لیا وہ سطر میں
بلا تھا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو
کھنڈی بنا کیا جو یہ مجھے جلا دے
تھا آشتیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا
کھنڈی بہار پر تھا نیشیں بنا لیا
میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا
غربت دلا دی ہے مجھے اپنے گھر کی بار
لیکن یہی کہ لٹ گیا وہاں ہو گیا

باغبان نے آگ دی جب آشتیاں کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی بچے ہوا اپنے گے
زمانہ بڑے شوق سے میں رہا تھا
میں سوئے راستاں کہتے کہتے
حاجب کی وفات ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔

مبارک عظیم آبادی

(۱۸۶۹ء - ۱۹۵۸ء)

ان کا اصلی نام مبارک حسین ہے۔ موصوف ۲۵ دسمبر ۱۸۶۹ء جمعہ کے دن درہنگہ کے قصبہ تان پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید فراح حسین تھا۔ شعر کہتے تھے اور دانش نگار بھی کرتے تھے۔ مبارک مولوی حسن جان خاں صاحب حسن بھرائی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ پھر حکیم عبدالحمید پریٹھان کے شاگرد ہو گئے۔ استاد ہی نے انہیں مبارک عظیم رکھنے کی تلقین کی۔

مبارک قدیم وضع کے شاعر تھے۔ داغ کا اثر ان کی شاعری پر بڑا گہرا تھا۔ شوقی اور بے باکی ان کے کلام کی جان ہے۔ عاشق و معشوق کی روایتی جھجھک چھاؤں ان کی شاعری میں بار بار ابھرتی ہے۔ عشق کے سلی مرحلے ہمیشہ جوانی کی دستکوب کی فضا چاکر کرتے رہے۔ دوسری طرف خرابات سے بھی ان کا لگاؤ بڑا اور یہ دانش کی راہ پر چل گئے۔ داغ کے اثرات کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی کل غزل داغ ہی کے پاس اصلاح کے لئے بھیجی تھی۔ داغ نے اصلاح بھی کی اور مبارک عظیم کو مبارک ہونے کی سند دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسروں کے حلقے میں آنے کے باوجود مبارک داغ کے دائرے ہی میں گھومتے رہے۔ مبارک کے بارے میں وحشت کھنڈی لکھتے ہیں:

”ان کے کلام میں داغ کی ہی زندہ دل پائی جاتی ہے۔ وہی بول چال، وہی روزمرہ، وہی لطافت زبان، وہی روانی..... اور وہ ڈاکٹر مبارک حسین کے متعلق ناخدا نے سخن تابخ اشعرا نوع نادری یوں گہرا افشائی کرتے ہیں کہ — ان کا ساتھ میں شمار ہے، جو کہو یہ کہہ دیں اس کو منہ کھنا چاہئے۔ ان کا فرمودہ چھری گھیر ہے جو مٹانے سے نہیں مٹ سکتا..... ہمارا یہ دھڑکی ہے کہ ہمارے خاص شاعرانہ کلام میں موجود ہیں..... یہ شعر کہتے وقت ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ استاد (داغ) کا رنگ جانے نہ پائے۔“

مبارک کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔ یہاں اشعار ہیں جو ”عظم“ میں پروفیسر عبدالننار دہل کے مضمون میں

مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔

خدا جانے کہاں سے کھینچ کے بھائے میں آئی ہے
خبر اچھی تو ہے غصے سے پچانے میں آئی ہے

فصل خزاں میں بھی جو پے جا رہا ہوں میں
موسم کو غفلتور کئے جا رہا ہوں میں

بہار آئی، کھلا میکہ، جلی صبت
لڑائے خلد کو دلا شراب خانے سے

یہ وجہ دیکھ یہ غرض قدم کی کٹی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

اس طرف وہ ہاتھ میں منجر بھجیں جانے ہوئے
اس طرف ہم سرنگوں بیٹھے ہیں کچھ ٹھانے ہوئے

بڑ رہے ہیں حق میں کالے ٹکلف بے طرف
احوال دے ساقی مرے ساغر میں بے چھانے ہوئے

ان کا اقبال اپریل ۱۹۵۸ء میں ہوا۔

مولانا ظفر علی خاں

(۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں ۱۸۷۳ء میں ایک گاؤں کوٹ میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ یہ خلیع سیکھتے ہیں۔ ان کے والد کا نام مولوی سراج الدین تھا۔ ایک کے ٹکڑے سے واپس تھے۔ ظفر علی خاں نے ابتدائی تعلیم دربارہ کے ایک اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ آ کر میٹرک پاس کیا۔ پھر شیگرہ آ گئے اور ۱۸۹۲ء میں انجمن اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد واک کے گلے میں ملازم ہو گئے، لیکن یہ ملازمہ اس نے آئی۔ علم کی پیاس باقی تھی چنانچہ دوبارہ شیگرہ آ گئے اور لی اے کا امتحان پاس کیا۔ جب وہ خواجہ محسن الملک کے پاس آنے سے سکر پڑی ہو گئے۔ اس کے بعد حیدرآباد، دکن میں دارالترجمہ کے شعبے سے وابستہ ہوئے۔ یہیں وہ دو سو سکر پڑی کے عہدے تک پہنچے۔ لیکن انہیں ملازمہ سے چھوڑنی پڑی۔ جب ایک رات ایبہ رات

گزارتی پڑی۔ ۱۹۱۳ء میں کرم آباد میں بند کر دئے گئے۔ تجربہ ۱۹۳۰ء میں انہیں پانچ سال کی قید، سخت کارنامہ ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں دوبارہ تین سال کے لئے قید کر دئے گئے۔ اس زمانے میں مصوف نے جو نظمیں کہیں وہ فرضی نام سے شائع کیں۔ جب گجرات قتل میں ملوث تھے تو ان کے ساتھ چلات ہوئی تھی اور سید عطاء اللہ بخاری بھی تھے۔

حیدرآباد کی ملازمت کے دوران انہوں نے لاڈ کرزن کی کتاب "خیالان فارسی" کا ترجمہ بھی کیا۔ کچھ جاسوسی ناولوں کے مرتبے بھی کئے۔ ۱۹۰۹ء میں انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ان کے اخبار "زمیندار" کو لاہور سے نکالنا شروع کیا۔ اس میں اپنی سہیلی انہیں شائع کرنے لگے۔ یہیں وہ پہلا اخبار ہے جس نے نغز انجمنی کی خدمات حاصل کیں۔

ظفر علی خاں کی ایک حیثیت حیرم کی بھی ہے۔ جاسوسی ناولوں میں انہوں نے "میر غلام" "عسائی لاندن" اور "سیرنی گھوگھا" کے نام سے مرتبے کئے۔ انہوں نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں "میر گندھب و سائیکس" "تخلیہ دوم" "جنگ دس و چار" "امیت کی حالت" ہیں۔

مصروف نے شبلی نعمانی کی "الغاروق" کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مولانا سمائی تو بھئی انکی ایک بیہوش شاعر کی بھی ہے۔ نعت گوئی سے انہیں بڑا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو بھی کام چاہا کیا ہے وہ امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ مولانا عشق رسول علیہ السلام سے مرشاد تھے۔ ان کے جذبات کا عکس ان کی نعتوں میں نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کوشش کرتے ہیں کہ نعت غلو سے پاک ہو۔ اس ضمن میں وہ خوبصورت کوشش کرتے ہیں۔ ابتداً ان کے حفرہ سبھی کی دوا برقص نے دی ہے۔ کافیے اور نظمیں ایسی استعمل کرتے ہیں جو صاف اور سہل ہوں۔ گاہم میں صوفی آجنگ اور خوب ہے۔

مولانا نے جس طرح قید و بند کی ہر کی تھی اس کا بھی عکس ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ذیل میں ان کی نعت کے چند اشعار نقل کر رہے ہیں:

دل جس سے زخم ہے وہ تھنا نہیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا نہیں تو ہو

چلتے ہیں جہنم کے چرخ میں قدم پہ
اس کی جھپٹوں کے شکار ہیں تمہیں تو ہو

وہ اٹھا خاک بلحا سے سعادت کا اس ہو کر
علم بردار حق میں کر سچہ سالار وہی ہو کر

پندرہ اشعار بھی دیکھئے۔

تھے۔ نام تھا "نغان آرزو"۔ ایک اندازے کے مطابق انہوں نے تقریباً تیس جہاز غزل کے اشعار کہے ہیں۔

آرزو اساتذہ کی صف کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلیں بھی ایسے ہی طور سے آراستہ ہیں جنہیں ہم کلاسیک کہہ سکتے ہیں۔ ایک سنگ سے درست اشعار ان کی فنی دھڑکن کا پتہ دیتے ہیں۔ آرزو کی نگاہ ایک شاعر کی جیسے میں ایسے نکات پیدا کر لیتے تھے جن میں تازگی اور ہ کاری کا احساس ملتا ہے۔ بعض غزلوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مصوف کی نگاہ اساتذہ کے کام پر بطریق احسن رہی تھی۔ چنانچہ فنی نکات ان کے کلام کا طرز اعتبار ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے غزل میں تازگی اور جدت پیدا کرنے کے لئے کچھ نئے موضوعات کی طرف بھی رجوع کیا لیکن جسے اعتبار کہتے ہیں وہ ضیق نہ ہو سکا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصوف محض پرانے شعرا کی تقلید نہیں کر رہا ہے۔ تھے بلکہ اپنی زمین خود بنانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے یہ مشکل کام ہے۔ ایسی کوششوں سے ان کے بعض اشعار تازہ و بہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صورت ہر جگہ نمایاں نہیں ہے۔

آرزو کی شاعری کا مرکزی نکتہ روان اور عشقی ہی ہے لیکن کتب اور نثر سے خالی نہیں۔ پھر بھی دوحسن نایاب ہے جو میر کے یہاں ملتا ہے۔ درود غم کے اشعار جمع کئے جائیں تو ان کی تعداد بھی خاصی ہو سکتی ہے۔

آرزو کے یہاں بعض ایسے اشعار کا پتہ چلتا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفیانہ ذہن بھی رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی واضح فلسفہ یا فکر ان کے کلام سے کشید کرنا آسان نہیں۔ لیکن ان کا تصور ضرور ہوا کہ ان کے فکری مسائل ان سے غزل میں قدرے تازگی پیدا ہو گئی اور عقلی مطالعہ بن گئی۔ بعض نقادوں نے ان کے جمالی کلیت کے ساتھ جمالی کلیت کو بھی نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ میرے خیال میں ان کے کلام میں ایسے نکات کم ہیں۔ بہر طور اردو شاعری کی تاریخ میں آرزو ایک امتیازی حیثیت کے حامل شاعر ہیں جو سمجھوں کے ساتھ چلنے کے باوجود اپنی فکر آپ بانی پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ ذہنی میں آرزو کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں، جس سے ان کے مزاج و بیان کا پتہ چل سکتا ہے:

دس ان آنکھوں کا سہ کہنے کو ذرا سا پانی

سنگڑوں ذہب مجھے پھر بھی ہے اتنا پانی

آنکھ سے بہ نہیں سکتا ہے بہن کا پانی

پھوٹ بھی جائے گا جہاں توند دے گا پانی

چاہ میں پاؤں کہاں آس کا مٹھا پانی

جس بھڑکی ہوئی ہے اور نہیں مٹا پانی

دل سے لگا جو اتنا آنکھ سے چکا پانی

آگ سے آج لھٹے ہوئے دیکھا پانی

مجھ سے ملنے کے لئے زنداں میں منصور گیا
وصوفی تھی تھیں جس کو آنکھیں چشم بدور گیا

جان پاؤں سپہ خانے میں تم کیوں آگئے
میں تو ہو کر اپنی اس عادت سے مجبور گیا

بس کہ تنہائی میں تھا شوق غزل خوانی مجھے
کردیاشت نے آنکھوں کا زندانی مجھے

جو مضامین آج تک تھے برقرار فکر نہ
پٹنے پٹنے سوچ جاتے ہیں یہ آسانی مجھے

آرزو لکھنوی

(۱۸۷۲ء - ۱۹۵۱ء)

آرزو لکھنوی کا پورا نام انور حسین ہے اور عرفیت منجھو اور جھنجھو آرزو والد کا نام میرزا کر ہے۔ وہ بھی شاعر تھے اور پاس نکلیں کرتے تھے۔ آرزو لکھنوی بارہوری میں پیدا ہوئے۔ چارچ ولادت ۱۲۸۹ھ ہے۔ آرزو سید تھے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت موسیٰ کاظم تک پہنچتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ مصوف کے اسلاف ہرات سے ہندوستان آئے اور ان کے مورث اعلیٰ سید جان علی جوڑا بھوپالی خاں کے نام سے معروف تھے۔ والدہ کے صوبہ دار ہو گئے۔ آرزو کی تعلیم پانچ سال کی عمر سے شروع ہو گئی۔ روایت کے مطابق سب سے پہلے قرآن پاک پڑھایا گیا، پھر فارسی کی تعلیم شروع ہوئی۔ گویا ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر مولانا سید آغا حسین کی درگاہ سے وابستہ ہو گئے۔ خطاطی بھی سیکھی اور موسیقی بھی۔ فن سہ نگری سے بھی بہرہ ور ہوئے۔

آرزو کی شادی اس وقت ہوئی جب ان کی عمر اٹیس (۶۹) سال کی تھی۔ لیکن ان کی بیوی کا انتقال بارہ (۱۲) سال کے اندر ہی ہو گیا۔ پھر آرزو نے دوسری شادی کی۔ لیکن یہ خاتون ان کے ساتھ شہر نکلیں جب ایک اور عقد کیا۔ اس بار بھی سے شادی کی وہ شاعرہ تھیں اور رزم تھیں کرتی تھیں۔

آرزو نے ابتدا میں اسید تخلص اختیار کیا بعد میں وہ آرزو بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آرزو کو قلعہ تاریخ لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ ان کی متعدد تصانیف یادگار ہیں جن میں "قصائد آرزو"، "ایمان آرزو"، "شمن آرزو"، "ایمان آرزو"، "نغان آرزو"، "نغان آرزو"، "ایمان آرزو"، "ایمان آرزو"۔ انہوں نے دوسری کی بھی تخلیق کی۔ لیکن

کس نے جیتے ہوئے بالوں سے یہ بھکا پانی
 جھوم کر آئی گنت لوت کے برسا پانی
 پہلے دھوپ کا ہے روپ لڑکھن کا انھن
 دھیر اٹھتے ہی اترے گا یہ چڑھ پانی
 کوئی سوائی گھا جی کہ جوانی کی اسٹیک
 جی یہا لے گیا برسات کا پہلا پانی
 ہاتھ جن چائے کچ چھلا نہ کیجے کا چھوڑ
 آگ مٹی میں دلی ہے نہ سمنا پانی

آرزو کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

شفق عمارد پوری

(۱۸۷۴ء — ۱۹۳۳ء)

ان کا پورا نام سید حسن مرتضی تھا۔ شفق ٹھکس کرتے تھے۔ چار شفی نام منظر سید ہے۔ ان کی ولادت ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید رفیع اور ارا سید کرامت علی شفیق عدالت آباد مقرر ہوئے تھے۔ شفیق نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ان کا وطن موضع عمار پور تھا جو ضلع گیاہی میں ہے۔ پھر وہ اپنے والد کے ساتھ ال آباد آ گئے۔ ان کے ایک اہم استاد علامہ شوق نیوی رہے ہیں، انہوں نے انہیں مدیت کا درس دیا۔ پھر تعلیم مولانا کوثر علی خیر آبادی سے طبیب کی تعلیم حاصل کی۔ شفیق نو دس سال کی عمر سے فقیر احمد کہنے لگے تھے۔ پہلے انہوں نے حسن ٹھکس کیا اور مولانا شوق کی انا پر اپنا ٹھکس بدل کر شفیق کر دیا۔ ابتدا میں وہ شوق سے اصلاح بھی لیتے تھے۔ پھر کوثر خیر آبادی کی طرف ہٹ گئے۔ ہونے کے بعد دایمہ احمد امیر چٹائی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شفیق یوں تو مختلف لوگوں سے اپنے کام پر اصلاح لیتے رہے لیکن بقول حکیم حاجز گلری اعتبار سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ:-

”امیر چٹائی یا شوق نیوی کی شاگردی کے باوجود اس عہد کے شعرا کے برعکس شفیق کا مزاج اور ان کی عشق صرف فزل گوئی کے دائرے میں مقید نہیں رہی۔ شفیق نے عہد جدید کی اردو شاعری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھا اور ماحول کی شکای کی طرف متوجہ رہے۔ سماج کی کئی شاعری کا موضوع بنایا اور مختلف موضوعات، مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور ملکی مسائل کو نگاہوں سے گزر دیا۔ ان کے شعروں میں ایک خاص قسم کی حسرت، غم، تنہائی، جدائی کا

اظہار سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر ہیں اسی لئے اس عہد میں جبکہ مولانا شعر انزل کوئی کو اور صاف بھڑکانا پڑے ہوئے تھے، شفیق کا میلان طبع نظم نگاری کی طرف زیادہ تھا کہ چہ نظم نگاری کے میدان میں لعل حسن آزاد کی جدت طبعی ان کے یہاں نہیں۔ یہاں لئے ممکن ہے کہ آزاد کا جبر جنہیں ہم نہیں تھا۔ شفیق کے یہاں انھوں کی حد تک عوامی مسائل اور قطعات کے دائرے سے آگے نہیں بڑھی لیکن بہر حال اپنے عہد کے نمایاں میلانات سے ان کی ادبی نگاہیں کام سے ظاہر ہوتی ہے۔ بلقان اور طرابلس کی جنگ ملک کی غربت مسلمانوں کی بے عملی اور اس کے نتیجے میں ان کا زوال یہ شفیق کے شعروں میں مضمرات ہیں۔“

دیسے تو شفیق ایک پرگوشا تھے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام ”ریاض شفیق“ کے نام ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظم، غزل، قصیدہ اور رباعی ہے۔ لیکن ”ریاض شفیق“ میں ان کا پورا کلام نہیں ہے۔

شفیق کے سلیب میں قلم ہنر کاں لکھتے ہیں کہ:-

”شفیق صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں مستثنی پیدا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی اور بڑے بڑے بڑے عہد ہوق شعر کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔ شفیق عمارد پوری کے کلام میں بھی یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور وہ بھرپور ہوا ہے۔ اس کے ہنسنے سے دل پر چڑے کی تلقین ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان فصاحت، سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت کا ظہر میں ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور دھرم و ایمان کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی و صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر بزرگ بلند پروازیوں اور نازک خیالیوں قربان ہیں۔ یہ خاص ائمہ از شفیق دہسوی کا ہے۔ مگر ان کا کلام حسرت و دکائی و غربت و دلچسپی سے بھرا ہوا ہے۔“

شرمندہ احساس مسیحا نہیں ہوتا
 اچھا ہے وہ چار جو اچھا نہیں ہوتا
 فریاد نہیں ہوتی کہ نا نہیں ہوتا
 اک تم نہیں ہوتے ہو تو کیا کیا نہیں ہوتا

کس ناز و ادا سے ترے ہونٹوں پہ جگہ دہی
شوقی نے جسم کو جسم نے حیا کو
آؤ کہ دم اٹھا ہے جو آنکھوں میں شب بھر
بہار نے وہ رو کے پکارا ہے تنہا کو
مرتا بھی شوق ان کا حیات ادنیٰ ہے
بیٹا رکھے اللہ شہیدان وفا کو

شوق کی وفات ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔



آؤ گے یو جس کل ملی تم آج ہو مجھے
ہونے کو تو کب وعدہ لڑا نہیں ہوتا
جس داغ کا مرہم ہو نہ جس درد کا دریاں
اس کی بچی صحت ہے کہ اچھا نہیں ہوتا
وہ رنگ ہوں جو بار نہ ہو دامن مگی پہ
وہ پھول ہوں جس پھول میں کاٹا نہیں ہوتا
ہر شمع کی لو برق چلی نہیں ہوتی
ہر داغ ہر داغ پہ پڑنا نہیں ہوتا
کھلتے ہیں شوق پھول بھی پھلتے ہیں شجر بھی
ہاں بارہر اک غل قضا نہیں ہوتا" •

شوق پر کوثر خیر آبادی کا رنگ صاف نظر آتا ہے لیکن ان کا انداز پر وہ ہر ہے۔ غزلوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔
جو اسیر کھنکی کے اثرات کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں:

دکھانے کو جھک جس طور پہ وہ بے نقاب آیا
ٹٹاؤ دیکھتے مولیٰ کی آنکھوں میں حجاب آیا
بتا کیں کیا کہ ہامد کیا گیا اور آیا کیا لے کر
جو نکلتا تھا نکلتا ہم نے جو آتا تھا جواب آیا
شکر بیکار ہے شکر ہی سہی
نہ بجا سمجھو تو بے جا ہی سہی
تا سرراں کی نہ توڑو تم آس
نہ طو مٹے کا وعدہ ہی سہی
نہ ہو دیوانوں سے ہستی آپار
شجر آبادی صحرا ہی سہی

میر مستحسن خلیق

(۱۷۶۹ء - ۱۸۴۳ء)

میر مستحسن خلیق کی اہمیت یوں بھی ہے کہ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد ہیں۔ یہ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۹ء کے قریب فیض آباد میں پیدا ہوئے اور انتقال ۱۸۴۳ء میں ہوا۔ انہوں نے ستر سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے والد ہی ان کے اشعار پر اصلاح دیتے رہے۔ لیکن بعد میں پھر مصحفی ان کے استاد ہو گئے۔ مصحفی ان کی بڑی عزت کرتے تھے، ان لئے کہ ان کے جو ہر کو پچھانے میں انہیں دیر نہیں لگی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مشاعرے میں خلیق نے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

خلل آئینہ ہے اس رشک قر کا پہلو

صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

انہوں نے جب یہ مطلع سنا تو ہلکا اٹھے۔

جب والد کا انتقال ہو گیا تو خلیق بھی خاندان کے اخراجات کا بار اٹھاتے رہے اور زندگی مشکل سے گزارتی رہی۔ جب ان کی آمدنی دو چار سو روپے سے زیادہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر الزام ہے کہ یہ اس زمانے میں انہما غزلیں فروخت کرتے تھے۔ اس پر گھر کے مطابق خلیق کھنوسوں پر لہجہ نیکٹ رائے کے بچوں کے اتالیق بھی تھے، یہ بھی ایک ذریعہ معاش تھا۔ فیض آباد سے جب لوگ کھنوسا گئے تو انہوں نے بھی یہی فیصلہ کیا۔ اب جو یہاں شعرائے کرام تھے ان کے ان کی اہمیت بھی مسلم ہونے لگی۔ رجب علی بیگ سرور نے انہیں "ہم شعرائے شہر کا رہا ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ دند اور رنگہ جیسے شعرا کے استاد ہوئے۔ "بحر و نثر" میں قدرت اللہ قاسم نے ان کے کردار کی تعریف کی ہے۔ خلیق کے چچا بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں۔ یعنی انیس، انس، سولس۔ یہ سب کے سب مرثیہ گوئی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

خلیق ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ دہلی کی نگارانی زبان پر بھی انہیں قدرت تھی۔ لیکن اس پر کھنوسا رنگہ بھی چڑھنے لگا۔ وہ ناسخ اور انش سے متاثر ہونے تو ہی صورت ابھرتی۔

ایک مرثیہ گوئی کی حیثیت سے ان کا اقبال نمایاں ہے۔ میر انیس نے ان کی زبان خصوصاً فصاحت اور روزمرہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ ایک سلام جو بہت مشہور ہے اس کا مطلع مولا دہلی نے بھی نقل کیا ہے:

بھرائی طبع کند ہے لطف جواں گیا

دنداں مجھے کہ جو ہر شوق نہاں گیا

گزدنی بہار مر خلیق اب کہیں کے سب

باغ جہاں سے فطری بندہ ہواں گیا

مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

ہماری اکثر اصناف دوسری زبانوں سے مستعار ہیں، لیکن مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق سراسر اردو سے ہے، اس کی ابتدا بھی اور انتہا بھی۔ یوں تو شخصی مرثیوں کی مثالیں خاصی ہیں لیکن دراصل مرثیہ (اندر کر بلا پر پیدا ہے۔ اس میں حضرت امام حسین اور ان کے حواریوں کے حقیقی و وابستگان کی شہادت کا ذکر ہوتا ہے۔ مرثیہ کی تاریخ کی بڑی سبک ہے۔ گویا اس کا مزاج ایک طرف تو دینی ہے دوسری طرف اخلاقی بھی۔ اس صنف میں متعدد اصناف کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی طرح کی واقعہ نگاری، اقوال کا کیف، قصیدہ کا عنصر وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں اس میں درجے کی بھی جھلک پائی جاتی ہے اور اس کا بنیاد یہ ہے تعلق ناگزیر ہے۔ یہ بعد اہم صنف ہے۔ اور میر انیس اہم ترین مرثیہ گو کہے جاتے ہیں۔ میر انیس کے علاوہ مرزا میر اور کی دوسرے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

شعیدہ عقیدے کے لوگ مجلس عزائمہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں عزم کے بیٹے میں مجلس نہ پا کی جاتی ہیں۔ میر انیس اور مرزا میر خاص طور پر نگاہ میں رکھے جاتے ہیں۔ سوز غرائی ہوتی ہے، سلام اور نو سے پڑھے جاتے ہیں۔ ایسی مجلسوں میں ڈرامائی عناصر شعر کے کی چیز ہوتا ہے اور وہ نئے نئے کمال بنانا ضرور ہوتا ہے۔ یہاں تک مرثیہ کے ارتقا کی کیف و کم کی گفتگو نہیں کر رہا ہوں۔ دیکھنا اس کے نمونے دیکھنا ادب سے ہی ملے شروع ہو گئے تھے۔ پھر ایک زمانے میں اس کے عروج اور ارتقا کی وہ صورتیں سامنے آئیں جو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

ابوئی قاض سے بھی مرثیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ سرائی مباحث میں مرثیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اب تو کہہ رہا ہوں اردو شاعری میں اہم حوالے کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کی کیفیت استعارے کی ہو گئی ہے۔ ہر حال قصیدے کے قارم سے

ظلیق کی مرضی کوئی کے بارے میں سید مظفر لکھتی ہیں:-

”ظلیق ان اولین مرضیہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے مرضیہ میں مکالمے کی اہمیت محسوس کی اور ان کی حد سے اپنے زمانے کا کام میں نہ صرف اُردو ادبی تاریخ پر کیا بلکہ اُردو مرضیہ کے محسوسات و جذبات کی ترجمانی کا کام بھی لیا ہے۔ ظلیق کے مکالمے موقعِ مکمل کے اعتبار سے صوفیوں اور عظیم کی عمر اور اس کے مرتبے کے لحاظ سے نہایت مناسب ہوتے ہیں۔ ظلیق کے مکالموں کا سب سے بڑا وصف ان کی سادگی، عیسائیت اور ان کا فطری انداز ہے۔ اور محقق کو ایسی چیزیں تھیں، بناوٹ اور تکلف سے عاری نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کے مرمیوں میں حضرت سید کے مکالمے، ان کی عمر اور کربا کے حالات کے پس منظر میں بہت مناسب برکت اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے بچوں کے سوچنے سمجھنے کا انداز اور ان کی مصومانہ ذہنیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔“

لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ظلیق کے مرمیوں میں رخصت اور عین کی بڑی اہمیت ہے اور انہیں دو کیفیت نے انہیں جذبات و احساسات کا شاعر بنا دیا ہے۔ حسن کا نظریہ ان کے مرمیوں کی اہمیت کو بڑھاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ حروف کی تصویر اُنچالی و بکار و طور پر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ ان ادیبان پر کامل قدرت ہے اس لئے وہ اپنی اور آدھ کا ہر جگہ احساس جوتا ہے۔ اگر مرمیوں میں دردناک تصویریں دیکھیں ہوں تو ان کے مرمیوں کی طرف توجہ کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ حاضریہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید علی رضا نے یہ ٹیکہ ہی لکھا ہے کہ:-

”ان کی خود دردی نے غالباً انہیں اپنے حاضریہ کے راستے پر چلنے سے باز رکھا اس لئے مرضیہ کے پرانے ہی اُدا چلنے میں صبر و در ہے۔ جنگ کا بیان بعض مرمیوں میں بھی انہوں نے کیا ہے۔ لیکن ایسے مرمیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ شہادت اور عین ان کے مرمیوں میں نسبتاً لمبے ہوتے ہیں۔“

اوپر میں نے ان کی غزلوں کے بارے میں ذہان کے حوالے سے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق کے لئے مترجم ذیل اشعار کا مطالعہ ہوں، جن میں ایک طرح کا بگم بھی ہے اور مضمون آخری نیز تخیل کے اعتبار سے ان کی اہمیت سمجھی جاسکتی ہے:

دلت سے بگم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار
اب دیکھ کے خالی وہ مکان آنکھ بھر آتی

ایسا تو جہاں میں کوئی ہوئے گا نہ رجا
آفت جو ظلیق جگر انکار ہ آئی
جس گمزی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم
بی بی میں خوب گھبراتے ہیں ہم
غفلت میں فرق اپنی تجھ میں سمجھو نہ آیا
ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

میر مظفر حسین ضمیر

(۱۷۷۸ء-۱۸۵۵ء)

میر ضمیر کا نام میر مظفر حسین ضمیر تھا۔ ان کی پیدائش کے سلسلے میں کوئی فیصلہ کن بات سامنے نہیں آئی۔ ڈاکٹر سید احمد نے اس کا انکار کیا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۱۹۱ھ کے پہلے نہیں ہو سکتی۔ اس طرح ان کی پیدائش ۱۷۷۸ء کے آس پاس ہوئی۔ والدہ کا نام حسین تھے۔ ان کے آباؤ اجداد بھٹو، ضلع گڑگاؤں کے رہنے والے تھے۔ مگر خاندان ترک وطن کر کے گھٹو چلا آیا۔ لیکن کب اس کا پتہ نہیں ہے۔ ضمیر کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ انہوں نے خود اس کا ذکر مثنوی ”معارضہ“ میں کیا ہے۔ ان کے والد سید عظیم کے مشہور راویہ خاندان خاں کی ذیاد میں سے متعلق تھے۔

ضمیر کی ایک مثنوی ”مظہر اجماع“ ہے جس میں انہوں نے اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔ ضمیر نے عمر کوئی کا آغاز غزل سے کیا۔ پھر مرنے کے علاوہ مثنوی، قصائد، لہجہ بھی کہے۔ ایک شخص علام علی کے اصرار پر انہوں نے مرضیہ کو شروع کیا اور پچاس چھ لکے۔ ان کے مرنے پر جلد ہی اپنے اثر کی وجہ سے مقبول ہونے لگے۔ پھر وہ مسلسل مرنے ہی کہنے رہے۔ بعضوں نے انہیں دھڑکے اسرار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ خود ضمیر مصطفیٰ کی راہ پر چلے اور ان کے شاگرد ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

ضمیر کی مثنویوں میں ”نظمیت“ بھی اہمیت رکھتی ہے جس کا موضوع حضرت علی کی ولادت ہے۔ ”معارضہ“ نصر الدین حیدر کے نظم سے تعلق رکھتا تھا۔ ضمیر کی خدمت کی سجدہ کی اور مثنوی پر تو زور دیا ہی گیا ہے، ان کی مثنوی اور غزلیت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بقول سید ہضرت میر ضمیر نے ”برہنہ“ بھی لکھ دیا ہے، جس میں خاندان رسالت کا احترام نہیں ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض لوگوں نے مرنے کے حوالے سے ضمیر کو قصیدہ گو کا موجد قرار دیا ہے اور یہ بڑی بات ہے لیکن ڈاکٹر سید احمد نے انہیں اس سے انکار ہے۔ دیکھتے ہیں:-

”ضمیر سے کچھ اولیات وابستہ ہیں، مثلاً یہ کہ انہوں نے مرنے کو بے سبب لفظی شکل دی۔ اب

فصح کے بزرگ اس اہل حق اور اہل طہر چاہاں کا تعلق ابن ابی حالب سے قائم ہوتا ہے۔

فصح شیعہ امام تھیں بلکہ شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ لیکن انہوں نے گھبر سے بھی اصلاح لی۔ صحیح الزماں اس امر سے انکار کرتے ہیں کہ گھبر بھی ان کے استاد تھے، اس لئے کہ گھبر فصح سے چھوٹے تھے۔ فصح نے کئی بار حج کئے۔ "غزلیہ" "مصرعہ" میں شاد ظہیم آبادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"آپ کے والد میرزا آبادی علی غوث تھیں، اور ایک اور شخصیت تھے۔ شجاع الدہلوی کے زمانے میں لکھنؤ آ رہے اور حکیم رہتی علی خاں کے یہاں ملازم ہو گئے۔ بارہ سال سے کم عمر زیادہ عمر ہو گئی کہ والد رحلت کر گئے۔ علامہ قطب حسین خاں نے ابن کی ہمدانیت کے لئے کئی بار روپے مایا اور مقرر کرائے۔ لوباب مظہر ضمیمین خاص کہوہ کی نظر عایت ان پر تھی۔ فزول گوئی پر ان کو راجب پاکر سب کچھ کیا اور کہا کہ میاں تہمادی طبیعت مرثیہ گوئی کی طرف ہے اور تہمادی زبان فصح بھی ہے۔ اس کی جگہ رکھو اور مرثیہ کہو۔"

ایک مرثیہ گوئی حیثیت سے یہ بات محض کی جاتی ہے کہ ان کے یہاں بڑا سوز و گماں ہے، شاید انھیں اور دوسرے سے زیادہ۔ ان کی ایک نظریہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں احادیث سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شہدائے کربلا کے توکل اور صبر کو ایک تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی بحرین خوب ہوتی ہیں لیکن دہائی اور آہنگ ہر جگہ موجود ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی یہ بہت لحاظ ہیں۔ اجزائے مرثیہ مثلاً سراپہ ہرز و جنگ اور شہادت مختلف مرثیوں میں مختلف ترتیب سے برتنے گئے ہیں۔ ان کے یہاں سراپا نگاری کا بھی طبع ہے۔ ایک مرثیہ کے سراپا سے چند اشعار نقل کرتے ہیں:

آگے آگے فوج کے مہاس جاتا تھا بڑا سا منہ پر مٹی، ہوشم شہاد میں شجاعت کا لٹکا
سر پہ شامہ سفید اور دوش کے اوپر عبا سر سے پاؤں تک نظر آتا تھا عالم نور کا
چاند سا گویا تو منہ اور گرد نکلا خط سیاہ
جس طرح ابرو میں سے نکل آتا ہے ماہ

مرثیہ گوئی میں اخلاقی مضمونیں کم پاتے ہیں، لیکن فصح کے یہاں یہ ضرور موجود ہے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام سے رخصت ہوتے وقت ان کی مانتیں کرتے ہیں:

جو بلا آئے است سمجھو کہ ہے فضل کریم چاند دولت و خدادی کو کہ ہے اجر عظیم

تک مرثیے مختصر ہوتے تھے۔ ضمیر نے طویل مرثیے کہے جن میں بعض سو (۱۰۰) بند کے بھی ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بھی۔ انہوں نے واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کرنا ضروری نہیں جانا بلکہ موضوعات کا تنوع پیدا کیا، مثلاً سراپا گھوڑے کی تعریف یا تواریکی کیفیت وغیرہ۔ انہوں نے جذبات نگاری پر بھی توجہ کی، زبان سادہ اور سلیس استعمال کی۔ بعض جگہ اخلاقی اسباب بھی دئے۔ کہیں کہیں اگر استاد سے ہیں تو وہ بھی قریب الفہم۔

ابوالفیض صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و دشت ہے لیکن کہیں کہیں مزیں و کات بھی استعمال کر گئے، جو بعد کے شعرا نے بالکل استعمال نہیں کئے۔ "صدیقی کے کئی نکات کو صحیح الزماں رد کرتے ہیں۔ میرزا خیال ہے کہ ان کا تجربہ کچھ بڑھ گیا ہے۔

میر ضمیر کے یہاں غزلت خیال، شوکت خیال اور مضمون آفرینی کی افراط ہے۔ ان کے کلام میں قاری عناصر کا ظہر نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں رزمیہ عناصر کی بھی کمی نہیں، جو مرثیہ کے سامنے ہوتے ہیں ان کی تصویر نگاہوں میں ہوتی ہے۔ ضمیر کے شاگرد دیر نے مرثیوں کو اور فنی کیفیت دیا کیا۔ ظاہر ہے استاد کے اثرات اس کے تحت دیر یہ سب کچھ کر سکے۔ دیر کے یہاں جو بحر طبعی اور اسلامی امور کے شاعرانہ سلیقے ہیں وہ ضمیر ہی کی رہنمائی کا نتیجہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ضمیر نے اردو مرثیوں کو کسی حد تک نئی سمت عطا کی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی شاعری اوق اور مخلص الفاظ و واقعات سے خالی نہیں۔ یہ صورت تو دیر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ بہر طور اخیر ایک اہم مرثیہ گوئی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کے بارے میں یا خاص ان کی شعری کائنات کا نتیجہ ہے۔ ایک بند دیکھئے:

وہ نور کا عالم وہ درشتائی ذرات وہ ذکر وہ مرغانِ عزیز کے حالات
وہ لکھر شہیر میں طامات و عبادات قفا حرف دعا گوئی، روکئی محو مناجات

ہوتے تھے ستارے تو تھاں چہ نہ رہیں
یاں اختر ایمان چلتے تھے زمیں پر

میرزا جعفر علی فصح

(۱۸۵۲ء - ۱۸۵۵ء)

فصح کا چچا امام میرزا جعفر علی اور تخلص فصح تھا۔ ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میرزا باوی علی تھا۔ یہ غوث تھیں تھے۔ فصح کی عمر پندرہ سال کی تھی تو ان کے خاندان والے دہلی چلے گئے۔ اس کے بعد کچھ مختلف ہو گئے۔ تذکرہ "سراپا غنی" میں ہے کہ ۱۸۵۵ء میں بھارت سے ان کی عمر ضرور پائی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہوگی۔

قید خانے کو سمجھا کہ ہے جنات خیم جب لگے گرم ہوا جانے جنت کی میم
 ریح راضی بہ رضا حکم خدا نازک ہے
 دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے
 موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے ماں ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سب ہیں جوں
 عمر انساں کی ہے صرصر کی طرح تھوڑاں ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے کہاں
 تم دنیا ہے جنت زلیست کے پابندوں کو
 چاہتے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

چھٹو لعل دگیر

(۱۷۸۳ء - ۱۸۳۶ء)

دگیر کا چار نام چھٹو لال تھا اور چھٹوں دگیر۔ بعضوں نے چھٹو لال اور چھٹو لال بھی لکھا ہے۔ لیکن یہ اصل بیت کے
 مستند ہو گئے اور مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا خاندان کاشتوں کا قبیلہ کا نام شمالی رسوا رام تھا۔ ان کی پیدائش
 ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔ یہ جس آبادی کے رہنے والے تھے۔ پھر دہلی اور بعد میں کشمیر آ گئے۔
 دگیر کشمیر میں بچے ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا میں انہوں نے نوادرش حسین مرزا خانی کے سامنے
 زانوئے ادب تہہ کیا۔ ابتدا میں غزل بھی کہتے تھے۔ اس زمانے میں ان کا چھٹوں طرف تھا۔ لیکن جب مرثیہ کی طرف مائل
 ہوئے تو پھر اسی کی طرف ہو کر رہ گئے۔ مرثیہ گوئی میں طرف سے بہت کچھ لکھیں دگیر ہو گیا۔ ۱۸۳۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔
 علی اسدا رشک کے قلعہ سے کچن سال وفات پر آہ ہوتا ہے۔ قطعہ یہ ہے:

در کھشن غلہ با بیج شہدا گشت پادش مرثیہ گو دگیر
 تاریخ وفات او نوشتم اے رشک آہ غسوی مرثیہ گو دگیر

شہادت کے مطابق دگیر نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا اور مسلمان ہو گئے تھے۔ لیکن ہے کہ ایسا ہو لیکن
 اور سے مذکر و نگار اس باب میں خاموش ہیں۔

دگیر کے مرثیے مسطورہ حالت کے اعتبار سے مشہور ہیں۔ انہوں نے شہداء کے قتل کے متعلقین شہداء کے
 کرنا کے مرثیے بھی تخلیق کئے ہیں۔ معجزات ان کے مرثیوں کا ایک حصہ ہیں۔ دگیر کی یہ گوئی اس سے ثابت ہے کہ ان کے
 مرثیے سات جلدوں میں شائع ہوئے۔ کلیات بھی چھپ گیا ہے۔ بقول سید وحضر بعض مرثیوں میں چودہ ماہ اور پانچ
 مرثیے کا آغاز نہیں ہوتا۔ بلکہ کسی شہید کے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

دگیر نے خواتین کے محاورے اور ان کے طرز میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ "نثر طبع" میں شاعر کا تعظیم آبادی لکھتے ہیں:-
 "روا تم دگیر کی جنت میں زلال دیتی ہیں۔ اول وہ خاندانی بندہ دیکھ لیکن دھست اور بڑا
 شہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات
 اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں بہت دیکھتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔"

بہر حال ان کے ایک مرثیے کا یہ بند دیکھئے:

قیا جو اکبر کے ہے دھست کا وقت نیچے میں سب کے ہوا وقت کا وقت
 کج ہے برا ہوتا ہے لڑتے کا وقت باؤ پہ گویا قیا معصیت کا وقت
 کہن حق در غفلت جدائی ہوئی
 آج صری غنی پائی ہوئی

ڈاکٹر سجاد ظہر نے دگیر کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"دگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفاء کے ایک طبقہ کے خاندان کی
 صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ
 ان کی سماجی زندگی، رہنمائی، برادری، وفاداری، محبت، ادب، لطافت، عروسی، جوڑوں اور بچوں
 کی گفتگو، محفلات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ان کے سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف ان کے ہاتھ
 کی چیز نہیں رہتا بلکہ ان کی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے رد عمل اور احساسات
 پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہداء کے حال کے مرثیوں میں دگیر کی
 لڑاؤ و توجہ خیام صحنی کے اندر کی زندگی کی طرف راجح ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ
 مرثیہ کی تہذیب اور ماحول کے اس پہلو کو انہوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے
 کے حالات جان سکے جاتے ہیں۔ عہد سے رخصت، عہد ان کرنا میں دور اور اسیری الی بیت،
 زمانہ غلام اور بدبت کو انہیں کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی نیکی پہلو نمایاں ہے۔"

میر بہر علی انیس

(۱۸۰۲ء - ۱۸۷۳ء)

میر بہر علی انیس اردو مرثیہ کی آبرو رکھتے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش کی کج تاریخ متعین نہیں۔ ایک اندازے

• "نثر طبع" (حصہ دوم) میں تعظیم آبادی نے مرثیہ انیس احمد شہزادہ ۱۹۷۷ء میں لکھا۔

• "اردو مرثیہ کا ارتقا" ڈاکٹر سجاد ظہر، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۷۔

کے مطابق ۱۸۰۶ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن اچاز حسین سال پیدائش ۱۸۰۲ء دیتے ہیں اور اکبر حیدری ۱۸۰۳ء۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ انھیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ درسیات کے حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن عربی مولوی حیدر علی سے پڑھی۔ ان کے خاندان میں مرثیہ غالب منفظمی۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں ضمیر اور غلامی نے اس فن کو لطافت بخشی۔ یہ سلسلہ آگے بڑھا گیا اور چلی بات تو یہ ہے کہ انھیں کے بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو ذوق عطا کیا اور بیانیہ شاعری کے مکتبہ نامے میں اس کی ایک متفرق اور مختلف جگہ ہوئی۔ انھیں نے کن فقرا اپنے والد مرثیہ گوئی سے سیکھا اور مرثیہ گوئی میں کمال بھی انھیں کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ ابتدا میں انھیں جزئی جھگڑا کرتے تھے۔ لیکن تاریخ کے محور سے پراگش نہیں کھینے سکے۔

انھیں کے مورث اعلیٰ میرا نامی تھے۔ جو ایران سے ہندوستان منتقل ہو گئے تھے۔ میر غلام حسین صاحب ان کے پوتے اور میر حسن فراز تھے۔ انھیں فیض آباد اپنے والد کے ساتھ آئے تھے۔ خلیق جب تھک گئے اور گوشت گیر ہو گئے تو مرثیہ کا میدان ان کے لئے صاف تھا۔ انھیں نے اب صرف مرثیہ کی طرف خصوصی توجہ شروع کی اور پوری عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔ ۱۸۷۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے قریب قریب دو لاکھ اشعار کہے ہیں۔ لیکن سب کے سب شائع نہیں ہو سکے۔ کچھ قلمب ہو گئے اور کچھ چھپ چکے ہیں۔

میر انھیں کا زمانہ وہی ہے جو ذوق ابجد علی اور اجد علی کا ہے۔ بہر حال میر انھیں کی شخصیت اور طرز پرورش کے سلسلے میں ڈاکٹر ناظم حسن زیدی رقم طراز ہیں۔

”میر انھیں تنقید و جست و خوش اندام، گندی رنگ، مہذول و درویشی قسم کے جہان تھے اور ایسے کہ بڑے حسابے میں بھی منہ پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیراؤں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ اور دشمن کے پابند تھے۔ گھنوا کر میر کا حکم ملی سے پاک تھا۔ اپنے اور گھڑی کے ہاتھ سجھتے..... لیکن ان خون کی جھیل ان کے بیٹے میر علی نے کی۔ اس میں بھی جھنڈا لڑی اور اصول شرافت کا استحصال رکھتے تھے کہ ننگے جوتن مشق نہ کرتے تھے بلکہ اس جھنڈے کے لئے پٹا چھکا جس سے لباس سلا لیا تھا۔ مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خاندان کے اکثر یا کمال قلوب میں قد آدم آئینہ سامنے رکھ کر خزانہ کی کی جھلک کرتے اور اپنے محبوب و ہجر کو قہر پر کھینچتے تھے۔ غلامی فن، دیباچہ اور ذوق سلیم نے ان کے تحت الشک مرثیہ خوانی میں وہ جو برید کر دئے تھے کہ اوپر وہ منہ پر پہنچے اور ادھر اعلیٰ مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف متعطف ہو گئی۔ شمس العلماء کا لفظ خاس اللہ آباد والی مجلس میں، ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان میں کرتے ہیں۔ انھیں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور

میر کے کپڑے پہنے سے تر ہو گئے اور پاؤں خون کرنے سے ٹپک ہو گئے۔ لیکن جب تک ہوا انھیں کی صورت دیکھا اور ان کا مرثیہ شکار باجھے کوئی بات مسکند نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے بھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ہوائے بیان سے یہ باخبر العادت اثر پچھا ہوتے دیکھا۔“

جب انھیں گھنوا گئے تو ان کا ذکر مزید حوالہ ان کی مرثیہ گوئی نے انھیں تاجدار مرثیہ بنادیا اور ان کی خوب خوب پذیرائی ہونے لگی۔ بالی جو کسی دوسرے کے جیسے میں نہیں آئی۔ سب انھیں دور دراز کے علاقوں سے مسلسل مدد کی جانے لگا۔ چنانچہ ذوق نام علی خاں نے انھیں مقیم آباد آنے کی دعوت دی۔ یہ واقعہ ۱۸۵۹ء کا ہے۔ پھر انھیں ذوق تبرک بلنگ نے ۱۸۷۱ء میں حیدر آباد بالا ۵۵۰۵۵۰ ہاں جو انھیں برپا کی تھیں وہ یادگار ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دوسرے علاقے میں تو مرثیہ گوئی ضمنی طور پر ہوتی رہی لیکن گھنوا اس کا خاص مرکز بن گیا۔ اس صنف کے حوالے سے زبان کی لطافت کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اپنائی گئیں۔ لطافت و بلاغت کا دریا بہا یا گیا۔ شوکت الفاظ سے کام لیا۔ ہوا اور مضمون آخری اس کا خاص وصف ظہر ایچہ بھی ہوا کہ اس وقت کے مرثیہ گو بیان یا کمال ایک دوسرے سے حقیقت لے جانے کے لئے اپنے فنی کمالات دکھانے میں سخت ریاچن کرنے لگے۔ نتیجے میں انھیں اور دیر کے سر کے اس جلی منظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کل ادارت کی تنقید کے مجموعی نتائج کا جائزہ لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ دیر کے مقابلے میں انھیں کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ لیکن اپنے اشد میں، یہ صورت اس طرح شدت اختیار کر گئی کہ مرثیہ گو اور سامعین دونوں میں تقسیم ہو گئے۔ جیسے اور دیر کے۔ دونوں ایک دوسرے پر نفرت لے جانے کی کیم کوشش کرتے رہے۔

ڈاکٹر فن مرثیہ اور اس کے بعض خطوط پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ اقتدار داری، جذبات کی دلچسپی، کردار نگاری، متفرق کاری اور لالچ، بیان میں انھیں کی عظمت مسلم ہے۔ انھیں حسین ثابت ”دیباچہ اور“ میں لکھتے ہیں کہ۔

”روز مہ عناصر کا جلال، در جز خروانی کا بہرہ، ذخیرۃ الفاظ کی وسعت، قوت بیان کا درجہ، جذبات و واقعات کی سرچشمی یہ سب ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں۔“

ہر انھیں جذبات نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ ہر جذبے کو ایک تصویر کی صورت نمایاں کر دیتے ہیں۔ انھیں کے مضمون میں واقعات کی کی نہیں۔ اگر سادے واقعات مرثیہ طریقے پر ہوتے اور الگ الگ مرثیہ کا جز بن جتے تو ایک (Epic) کی صورت ہو جاتی۔ فی الحال یہ واقعات گھرے پڑے ہیں۔ انھیں بیان کرنے میں انھیں ایک چابکدست فنکار کی طرح سامنے آتے ہیں۔

لیکن حال جذبات نگاری کا ہے۔ اگر انھیں تصور جذبات کہہ جائے تو چنانہ ہوگا۔ کہیں کہیں شدت غم کے بیان

میں کوئی حد پائی نہیں رہتی۔ اس لئے جذبات ہوں مانتے آتے ہیں جیسے وہی سب کچھ ہوں۔ اس کو قصص بھی کہا جاسکتا ہے لیکن عام قاری کا سامنے ایسے جذبات کے اظہار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مرثیہ کے سادہ کردار کا ہیڈ لائن یا مثالی ہوتے ہیں، جو کبھی حال میں بھی اپنی خوبیوں سے چھوڑتے۔ میر انیس کے یہاں بھی مثال پسندی ہے۔ لیکن کردار نگاری میں جس طرح وہ آداب کا خیال رکھتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

میر انیس ایک مدیاری منظر نگار بھی ہیں۔ منظر نگاری میں ان کا کمال یہ ہے کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے تصویر کی صورت اُبھر جاتا ہے۔ ایسی منظر کشی میں ان کی شاعرانہ قوت بھی خوب ساتھ دیتی ہے۔

انیس کے یہاں رزمیہ عناصر کی کمی نہیں، بلکہ ایسے عناصر کی چمک میں وہ غزلیوں کی منزلوں تک جاتے ہیں اور ضرورت کے مطابق واقعات یا کردار میں تخفیف یا اضافہ کرنے میں قفا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں عناصر کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ یہاں کی بھی بعض کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے انیس واقعات اردو کے انہائی ممتاز مرثیہ نگار تصور کئے جاتے ہیں تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:-

"میر انیس نے سچکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے۔ لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا ہوا تھا جسے حال کے خلاف ہو۔ خون و گدھ کی روایت کا سرے سے کتنا پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بالکل ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گوئیوں کے پاس مختلف جہازوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، ہر جہاز وقت انگیز اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک کے طور پر ہیں وہ یہ ہیں: آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور مصوحتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکے کی تیاریاں، رزم آرائی، درجز و درہنوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، مہل حرم کی بیکسی اور بھلائی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اظہار ہے کہ سفر کے وقت جو چیز واقعات اور حالات پیش آئے ہیں، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی تازگی، سواریوں کی تقسیم و تراسر، زور سفر کا انتظام، حملوں اور کپڑوں کی تیاری، دستورات کے پورے کا انتظام، راستہ اور

کلمات، یہ تمام احمی تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بیحد سفر کا نقشہ بھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔"

ذیل میں میر انیس کے بعض مرثیوں سے کچھ اشعار پیش کئے جا رہے ہیں:

تیار جان رہنے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تکواریں نیک نیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

برجیوں الٹا تھا دپ دپ کے فز راتوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی روئے کے گھیبانوں سے

وہ گرمیوں کے دن دو پہاڑی کی راہ سخت
پائی نہ منزلوں، نہ کہیں سایہ درخت

راکب ہانگیں چاند سے جہاں پہ ڈالے ہیں
قونے ہوئے سستہ نہایتیں نکالے ہیں

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قہرے لبو کے آنکھوں سے لیکن گل چڑے

لکھا کھا کے ادب اور بھی سبز ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

تنگیں ہڈوں نے ہاتھوں میں پھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرد گراں سراٹھائے ہیں

یہیں زمیں کی اس کے ٹکاپ سے مل گئیں
دونوں کھوپڑیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

پہاڑی جو تھی سپاہ خدا شن رات کی
ساحل سے سر بگٹی تھیں سوہن فزات کی

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں چار ہے کون سی نصیحت کہ سب ہو گئے بچار
زندہ ہوں، پر مردے کی طرح ہو گئی دشوار کیوں بھاگتے ہیں سب بھگے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلا نہیں اس کا
وہ آنکھ چھالیتا ہے منہ نکلتی ہوں جس کا

مرزا سلامت علی دبیر

(۱۸۰۳ء - ۱۸۷۵ء)

دبیر ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ کھنڈو آگئے۔ نصیر کھنڈوی نے "صحیح عثمانی" میں یہ اطلاع ہم پہنچائی ہے کہ انھیں فارسی کی تعلیم مرزا کاظم علی انصاری نے دی۔ ان کے جد علی ملا باشم شیرازی ایرانی تھے۔ جس زمانے میں ان کے والد کھنڈو آئے ان کے حالات نہایت ناگفتہ بہ تھے لیکن فتح علی شاہ معاون ہوئے اور ان کی مدد کی۔ دبیر کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد نظیر دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کے بعض شعرا دبیر کے علاوہ مرزا محمد مظفر اور محمد طاہر دہلی نے شہرت حاصل کی۔ سید مظفر لکھتی ہیں کہ:-

"مرزا دبیر دہلی کے محفل علی آباد میں متصل لالہ ڈگری میں ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹

اگست ۱۸۰۳ء میں قلم ہوئے تھے۔"

دبیر کو عربی اور فارسی زبانوں پر کافہ دسترس تھی۔ مولوی غلام علی خاں نے انھیں صرف شعر و غزل اور محکمات کی تعلیم دی اور مرزا کاظم علی سے حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ادب کے لئے علامہ دیوبند ملا ندوی اور فدائی سے رجوع کیا۔ بارہ سال کے ہوئے تو شاعری شروع کی جس پر شاعر گرد ہوئے اور دبیر تخلص اختیار کیا۔ اس باب میں مختصر عرض لکھتی ہیں:-

"حیات دبیر کے مصنف افضل حسین نے دبیر کی مہمان نوازی کے بارے میں لکھا ہے مہمان نوازی مرزا صاحب کی تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔ ذرا میں آرزو در قطر آد جہں کہ دبیر سخاوتی اشتہار سے نہایت آسودہ انسان تھے اور ان کے یہاں رہنے کی ایسی فراوانی تھی کہ اس کا ایک حصہ بھی بچا کے رکھتے تو اسکی تسلیں اغوش مال رہ سکتی تھیں۔ نصیر الدین حیدر کی لکھ لاکھوں روپیہ ملا نہ دیا کرشمہ اسکے علاوہ ہند کے نواب ملن سداپ بھی دبیر کو فراد کرتے رہتے تھے۔ اسکے علاوہ بھی دبیر کی آمدنی کے اور بہت سے ذرائع تھے۔ دبیر کو سب ذرائع روپیہ خرچ کرنے کی عادت نہ تھی تھی۔ وہ اضرعاً حتی انسان تھے اور دوسروں کی ضرورت پوری کر کے خوش ہوتے تھے۔ نصیر الدین خاں میں شاد عظیم آبادی تحریر کرتے ہیں کہ خفقہ سلوک

کرتے میں بے طرفی تھا، داد و ادرا دل حاجت گیر رہتے تھے۔ اکمل سوئی را دل کو کمر سے نکل گئے اور گئی شریف، نادار غیرت دار کے کمر پہنچ کر چپے سے دسے آئے۔ ایامی، نادار، بیواؤں کو مستحیرے دیا کرتے تھے۔ خاندان والوں کو مستحیرے مقرر کر رکھے، اسکے علاوہ بھی فقیر دیا کرتے تھے۔"

دبیر کی شادی سید معصوم علی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی، جو انشا اللہ خاں اللہ کی نوای تھیں۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا جعفر نے بھی مرثیہ نگاری میں اختصار حاصل کیا۔ ان کا انتقال ۱۲۹۱ھ میں ہوا دوسرے بیٹا مرزا ابادی عطا ۱۸۳۵ء میں انتقال کر گئے۔ دبیر کی ایک صاحبزادی تھیں، جن کی شادی میر بادشاہ علی سے ہوئی تھی۔

بھیت مرثیہ گوید پر کا مقام بہت بلند ہے۔ ان کا سوا نہ سہرا ان سے کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں مثلی کا سوا نہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ مولانا نے انھیں کو عظیم تر ثابت کرنے کے لئے بہت غلو سے کام لیا ہے اور سوانہ نے میں طرفہ نگاری کی ایک کیفیت نمایاں ہو گئی ہے۔ یہ بات اگر درست بھی ہو تب بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں دبیر سے ہر حال اہم تر مرثیہ گو تھے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فیصلہ بھی ذاتی پسند کا نتیجہ ہے اس لئے کہ دہریہ تمام نکات جہاں ان سے قصوں ہیں وہ دبیر کے سلسلے میں بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ انھیں دبیر کے زمانے سے آج تک چلا آتا ہے۔ دراصل دونوں ہی شعرا تخیل کی آذان، الفاظ کے دروہست، جذبات نگاری، اسطر نگاری، کردار نگاری میں بے ضلالت رکھتے تھے اور دونوں ہی کے پاس یہ فن کرنے کی وہ طاقت ہے جو ایک طرح سے شاعر کی حیثیت کی حامل ہے۔ لہذا دونوں میں کسی کو کثیر اور کمتر کہنا آج بھی آسان نہیں۔

دبیر کے مریعوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی سامنے کی بات ہے۔ دقیق تشبیہات خوب خوب اختراع کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی جمہومات کی کثرت ہے جو غیر معروف ہیں۔ کہیں کہیں دہراچے علم ذہن کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں اور اس مظاہرے میں خیالات کی نزاکت اکبر کر سامنے آجاتی ہے۔ ان کے یہاں تخلص اور معنوی منتوں کی بھی کثرت ہے۔ وہ کوئی بھی مضمون ادا کریں اس میں ایک طرح کی کثرت دی موجود ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے یہاں ذہنی تخلص کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مذہب شاعری کی حیثیت سے ان کے یہاں تخیل تو ہے ہی لیکن اسلوب بھی عالمانہ ہے۔ مولانا مثلی انصاری نے انھیں کی خصوصیات کلام کی فطری ترتیب، روزمرہ دہاسن، مضامین کی نوعیت اور الفاظ کی برہنہ تشبیہات واستعارے کی جدت اور واقعات، جذبات نگاری پر زور دیا ہے۔ لیکن دبیر کے مریعوں میں کسی نہ کسی حد تک یہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں، انہم درمیش کی بات الگ ہے۔ بہر طور، یہ دونوں مرثیہ گو یاں بالکمال اپنے فن کے ماہر ہیں جن کی مثال اور دوسری کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ویسے آج بھی مرچے گئے حار ہے ہیں لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ انھیں دبیر سے برا مرثیہ نگار پیدا ہوا۔ جدت میں جاری ہیں ان میں شاد عظیم آبادی بھی ہیں اور جوش بھی لیکن دبیر کا کمال ان کے یہاں نہیں ملتا اور نہ تو انھیں کا۔ لہذا اور دوسری نگاری میں دبیر کی عظمت کا اعتراف ہیٹ کیا جاتا رہے گا۔ ابراہیم صدیقی

”جو دھری سید نظیر الحسن صاحب مہاجنی جنہوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے، مہارت کرتے ہیں کہ دیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی صرف انہیں کا حصہ بناتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انہیں کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے ان کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دیر کے کلام کا مطالعہ کر کے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دیر، انہیں سے پہلے اترے۔ چنانچہ مرزا درجہ علی بیگ نے ’فسانہ جامب‘ کے دیباچہ میں جن نکستوں یا نکالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ’نصیر، دلگیر اور فصیح‘ کے علاوہ دیر کا نام بھی لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ باقی اس وقت تک انہیں میدان شاعری میں آنے نہیں تھے یا استاد کی درجے پر فخر نہ تھے۔

(۲) مرزا دیر اپنے زمانے میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے۔ اس زمانے میں حسبِ نکتستوں شاعری کی سطح کچھ زیادہ قشقرق تھی، ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سطح پر اٹھانے کی کوشش کی تھی۔

(۳) دیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہے اس کے بیان میں مرزا دیر کے تعریف کم لکھیں گے۔ مثلاً حمید، غریب، رجز و مکر، آرائی، تلواری کی تعریف، ورمیہ، یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پر زور ہوتا ہے اور ایسا ہی بیان ان کے لئے درکار ہوتا ہے۔ ان میں دیر کی استاد کی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص بات تھی سوز و گداز کے مضامین، آسان اور سلیس زبان میں اٹا کٹے جاتے تھے جس کی اثر آخری مسلم ہے۔“

محقق یہ کہ دیر فنِ مرثیہ پر کئی دسترس رکھتے تھے اور ان کی جگہ تاریخ مرثیہ نگاری میں انہیں کے ساتھ یا انہیں کے بعد ہی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

بیدا شعاعِ صبر کی مقرر اہلِ جب ہوئی پناہاں درازی پر حادسِ شب ہوئی
اور قلع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی بھوں ملتے قباے سحر چاک سب ہوئی

گھر رو تھی چراغِ سحر منہ کے لئے

دن چار گھرے ہو گیا بید کے لئے

جب سرنگوں ہوا طم تکھانِ شب خورشید کے نکاس نے ملایا نکاسِ شب

خیر شہاب سے ہوئی غالی کمانِ شب تانی نہ پھر شعاعِ قر نے خانِ شب

کوئی جو صبح زور پتلی سنوار کے

شب نے پیر ستاروں کی رکھ دی انار کے

کس شیر کی آمد ہے کہ دنِ کاپ رہا ہے دن ایک طرف چراغ کبھی کاپ رہا ہے

دشمن کا دن زبر گفتنِ کاپ رہا ہے ہر قصرِ سلطینِ دنِ کاپ رہا ہے

شمشیر بکھ دکھ کے حیدر کے پھر کو

جہرِ لڑتے ہیں میٹھے ہوئے پر کو

میر عشق

(۱۸۱۷ء — ۱۸۸۶ء)

میر عشق کا پورا نام سید حسین مرزا تھا۔ عشق تخلص کرتے تھے۔ بھول مسعود حسن ادیب ان کے والد سید محمد مرزا افسرِ محلی شاہ کی ملکہ کے ہتھکڑیاں تھے۔

عشق کے اجداد میں سید ابوالقادر علی ایران سے ہندوستان آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ ان کے والد باغ کے شاگرد تھے۔ فروغ عشق نے بھی انہیں سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ ♦♦ ♦ محفلِ رضا کے مطابق میر عشق کی پیدائش ۱۸۱۷ء میں ہوئی اور وفات ۲۵ مئی ۱۸۸۶ء میں گھنٹوں۔ لیکن پیدائش کی تاریخ قیاسی ہے۔ ان کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم دی۔ پھر انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں دسترس حاصل کر لی۔ فنِ سہ گری بھی سیکھا اور میر اندازی بھی نیز شمس الدین کی تدریس۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود علمی رجحانِ غالب، ہار و تلف ذہنی علوم کی طرف رجوع کرتے رہے۔

عشق نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔ والد سے ہر اہل کے سب لکھوا گئے اور مرزا حیدر بہادر کی بیوہ سے عقد کر لیا۔ اس طرح مالی حالت استوار رہی۔ اس لئے کہ کبوتر کانی کی حیثیت قانون تھیں لیکن ان کی پہلی بیوی میر نصیر کی صاحبزادی تھیں اور نصیر کی طرف رجوع کیا، اس لئے کہ بھیڑ میں جو بیڑی تھی اور بیچ کی شکل میں تھی۔ اسی بنیاد پر بعض حضرات عشق کے مرعوں کو مرثیہ جیسے تعبیر کرتے ہیں۔

پیارے صاحب رشید

(۱۸۳۶ء۔ ۱۹۰۷ء)

پیارے صاحب رشید احمد مرزا کے صاحبزادے تھے۔ ان کا چھ پر نام مطلق مرزا تھا۔ رشید فطرت سے تھے اور پیارے عرفیت تھی۔ یہ انیس کے نوادے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں متحدہ راجہاڑا گھوٹوس ہوئی۔ تعلیم اتریت ان کے چچا چچا میر عشق کی نگرانی میں ہوئی اور انھیں عربی و فارسی پر دسترس حاصل ہو گئی۔ انھوں نے فنِ شاعری بھی سیکھا، شہسازلی اور شیرازی بھی۔ میر انیس کے علاوہ میر عشق اور عشق سے بھی انساب لکھ لیا۔ ان کی شادی ان کے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ رشید کی اہل حالت اچھی تھی اور زندگی سرت میں بسر ہوئی تھی۔

رشید ۱۸۹۳ء میں نواب صدر علی خاں کی تحریک پر راجپور گئے اور مجلس پرچی۔ بھر دو وہاں مسلسل جاتے رہے۔ رشید عظیم آباد بھی آئے اور باؤلی کے امام بازار میں عشرہ اور مجلس میں حصہ لیا نیز مجلس پرچی۔ یہ ۱۹۰۷ء کی بات ہے۔ انہوں نے سفر حیدر آباد بھی ایسے ہی امور کے لیے کیا۔ رشید کی مجلس عام طور سے ہر امام الدہلی کی قیادت میں ہوتی تھیں۔ رشید انھیں ”فانزہ عربیہ“ سے بھی وابستہ ہوئے تھے لیکن پھر اس سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کی شہرت بطور خاص ماہپور، عظیم آباد اور حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان جگہوں پر انیس میں سرچے چڑھتے اور ان جہین وصول کرتے۔ پیارے صاحب رشید ایک پرکوش مرثیہ نگار کی حیثیت سے انیس میں طرح کی کامیابی حاصل ہوئی وہ قابلِ لحاظ ہے۔ یوں بھی چونکہ ان کا عشق عشق اور انیس کے خانوادے سے تھا اس لیے ان کی عزت و ثروت میں مزید چارہ ملا گئے۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے دیہات عشق کی روایات میں توسیع کی۔ میر انیس کی بھاری قواس زمانے کی خاص بات تھی۔ رشید بھی اس امر میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ یوں تو ان کے سارے سرچے واقع ہیں لیکن خاص طور سے بہار یہ مضامین اور ساقی، ساسم جیسے رشید کی غزل گوئی میں ان کے عہد کی روایات کا پتہ ملتا ہے۔ کوئی گہری نگرانی کے یہاں نہیں ملتی پھر بھی کلام کی وسعت و دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ راجپور سے بھی ان کا شغف تھا۔ نظام حیدر آباد بھی ان سے متاثر ہوئے۔ وہ مسلسل سفر کرتے رہے اس لیے کتاب آہنی کا خاص اثر ہو گیا تھا۔ بعض امور کے سلسلے میں جعفر رضا نے توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”رشید نے اپنے دیہات اور راجپور دونوں کی شعری روایات سے فیض حاصل کیا تھا اور دونوں کی بھاری پرفکر کرتے تھے۔ جہاں وہ اپنے کو طرزِ سخن میر انیس کا وارث کہہ کر ان کے رنگِ سخن سے اپنے کو وابستہ کرتے تھے وہاں اپنے کو اہلِ سخن ذرا اور مسندِ عشق کا حتمی بھی کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ آخری ہیئت میں انیس کے پیچھے حیدر آباد کے پھر اپنے نام لیتے ہیں۔

میر عشق نے مرثیہ نگاری میں وہی راہ اختیار کی جو ان کے دہشت تک مرثیہ کی حیدر آباد تھی۔ انہوں نے کوئی اختیار نہیں کیا لیکن ان کے سرچوں میں سوز و گداز اور غنائیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں کو جڑک خیالی اور جذبہ ہمت سے بھی آراستہ کیا۔ ان کے یہاں تشبیہات، استعارات کا نظام اور دیگروں کی کیفیت، ہیئت، صنوع سے ہم آہنگ رہی۔ اس حد تک کہ مرثیہ کی ساری کیفیت ایک دوسرے سے چوست نظر آتی ہے۔ گھوڑے کی قرطاب و توصیف میں انہوں نے خاصہ کمال دکھایا اور اس باب میں ان کے سرچوں کی ایک انگِ شادخت بن گئی۔ دراصل عشق غزل کے بھی شاعر تھے لہذا غزل کا جو حراج ہے اس نے مرثیہ گوئی میں ایک خاص جگہ بنائی۔ مناظرِ قدرت کی عکاسی میں ان کی دسترس نمایاں ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کرچا کی تصویر کشی میں وہ ہندوستانی عناصر اس طرح چوست کر دیتے ہیں کہ ہندوستانی حراج صاف جھلک جاتا ہے۔ انھوں نے آگے یہ عجب ہے لیکن میں نے سے ایک ہنر سمجھتا ہوں۔ میر عشق کی مہتمم نگاری سے متعلق چند بند پیش کر رہا ہوں۔ یہ ”گھڑادارم“ سے ماخوذ ہے۔

تماشا دوست فوج شقی تین چار کوس رومہ کے دن میں نالہ قرا صدائے کوس
نجمِ سحر کی طوقی بیاباں آستانہ یوس روتی ہوئی روانہ تھی شب چدری خمی اوس

ظاہر خدا کی شان تھی سامانِ یاس تھا
روتی تھی روحِ قاطر جنگلِ اوس تھا

کچھ کچھ حیم رخصت شب آمد سحر کم گم گلوں کی یاس بیابان پر فطر
غبنوں کا بار بار چٹکتا ادھر ادھر بچے ہوں جیسے ذرے اندھیرے میں فوطہ گر

دیکھا جدھر درخت تھے کوہِ سیاہ تھے
یا جا جا جا مسافروں کے دور آہ تھے

تا کہ زمین شرق ہوئی جلوہ گاہِ صبح شب کی سیاہی پر بولی غالبِ سپاہِ صبح
چرذری لگائے پڑھا بادشاہِ صبح توہے بگی بلند ہوئی دن میں آدھ صبح

خونِ شفق میں فرق نہ پارا نہ جھن تھا
خورد رشید صبحِ صبحِ حقِ حسین تھا

تماشا یوں میں ذکرِ فرست کی صبح ہے قرآن کی قسم تھی صورت کی صبح ہے
یہ صبح کر بلا نہیں جنت کی صبح ہے خالقِ کما ہے کہ شہادت کی صبح ہے

کس کو عوضِ دھوکے خیم سے باگ ہے

ان کے اس سرسے سے جوں تشق کے سبب ملک مضامین کا رجس تشق کی طرف بھی تھکا کا خیال جا چکا ہے۔ مہذب اور جسم انہیں سر مشق کا شاگرد کہتے ہیں اور اشہر جو ان کے خاص شاگرد اور سوانح نگار ہیں، انہیں ہر انہیں کا تلمیذ بتاتے ہیں۔ جن کے جان پر بھروسہ کر کے رام بابو سکیت، آغا محمد باقر اور ابوالکلیث نے بھی ان کو انہیں کا شاگرد بتایا ہے۔

جب یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ وہ اصلاً کے لئے اپنا کلام کن کے سامنے پیش کرتے تھے، ہمارے نزدیک یہ کہنا زیادہ صحیح و مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ کی طور پر اصطلاح وہ چاہے جس سے لینے ہوں لیکن ان کا قول اور ان کا کلام بتاتا ہے کہ وہ خاندان عشق اور انہیں دونوں کی شعری روایتوں کے وارث تھے۔ ان کی خصوصیات کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے اور ان پر نظر کرتے تھے۔^{۱۱}

گویا پیارے صاحب رشید اور حشریہ کے ارتقا کے ضمن میں ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔

بہار حسین آبادی

(۱۸۶۳ء - ۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام شاہ محمد باقر تھا اور انھیں بہار کہتے تھے، ان کا وطن حسین آباد (عظیم آباد) تھا جہاں ان کی ولادت ۱۸۶۳ء میں ہوئی۔

موصوف کا مرثیہ کوئی سے گہرا رشتہ تھا، اور اس فن میں ان کے امتیازات کو تفصیل سے قلم بند کیا جاسکتا ہے۔ قدیم مرثیہ گوئیوں کی اختصاص کی، نہ صرف انہیں فخر تھی بلکہ، وہ اپنے اختصاص میں مزید ترقی پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ ۱۹۲۹ء سے مرثیہ کہنے لگے تھے۔ اسی سال ان کا ”موذفن“ شائع ہوا۔ یہ پہلا مرثیہ تھا۔ اپنے وقت میں اس کی تحریک و حسین بھی ہوئی۔ لیکن مرثیہ کو ہندوستان میں شہرت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس کے بعد سے وہ قوتاً سے مرثیہ کہنے لگے اور ہر مرثیہ میں کوئی نہ کوئی امتیاز پیدا کیا۔ لیکن انھوں نے ایک بات یہ ہے کہ مرثیہ کی محنت میں ان کے ذکر سے خالی ہیں اور کہیں ذکر آیا بھی ہے تو بے حد رواروئی میں، حالانکہ ان کے مرثیوں کی تعداد بڑی تو سات ہائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے مرثیہ غلطی کی شکل میں آج بھی ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں، ان کے سات مرثیہ ۱۹۶۱ء میں بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اشاعت میں جابر حسین نے دلی دلچسپی لی اور ایک اہم کام سرانجام دیا۔

جی ڈبلیو میں موصوف کے مرثیوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

”موذفن“ کا سال تکمیل ۱۹۲۹ء ہے، اس میں ایک ہی بندہ ہیں۔ اس میں حضرت امام حسین کی ولادت اور حضرت محمد مصطفیٰ کے جس طرح نام تجویز کیا اس کی تفصیل درج کی گئی ہے اور دوسرے تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں۔ جابر حسین لکھتے ہیں:-

”پیش نظر مرثیہ اپنی تاجید اور موضوعاتی پیچیدگی کے لحاظ سے منفرد ہے۔ شاعر نے یہاں تنبیہ کو قبول دیا ہے اور متعدد و انفرادہ باتیں تنبیہ کی بندوں میں پیش کی ہیں۔ اس سے شاعر کی دانشوری اور علوم فنون پر اس کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ شروع سے آخر تک قاری کو الفاظ کی سحر کاری کے سبب اپنی گرفت میں لئے چلا ہے۔“

بہار حسین آبادی کا ایک مرثیہ ”اقبوس رسا“ ہے۔ یہ ۱۹۲۹ء میں تکمیل ہوا۔ یہ بہار کے مرثیوں میں سب سے طویل ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی صورتیں در آئے ہیں۔ تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس میں بعض اجتہادات نمایاں ہیں جن کی نشاندہی جابر حسین نے کی ہے۔

بہار حسین آبادی نے ایک مرثیہ ”کیا بے غن“ تکمیل کیا۔ دراصل اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس میں روایتی انداز بیان سے انحراف کیا گیا ہے اور مرثیہ کو تیار تک و آہنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض واقعات کو سطر طریقے سے پیش کرنے کی صورت ملتی ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کے اجتہاد کی خبر ملتی ہے۔

۱۹۲۲ء میں حسین آبادی کا ایک مرثیہ ”خاندان خدا“ کے نام سے تکمیل ہوا۔ اس مرثیہ میں بھی تاریخی واقعات حقائق کے ساتھ پیش کئے گئے۔ جابر حسین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جنرل منٹھی نے مرثیہ نگاری کے میدان میں بہار حسین آبادی کی خدمات کو ایک نئی انقلاب سے منسوب کیا ہے۔^{۱۲} دراصل اس مرثیہ میں اس کا احساس دلا گیا ہے کہ خاندان خدا اللہ بندگان حالات سے گزرنے کے باوجود دنیا کی آلائش سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔

ایک سال بعد موصوف کا ایک مرثیہ ”سرمایہ نہیں“ کے نام سے چھپا ہی ہندوں پر مشتمل تکمیل ہوا۔ اس میں انسان کے اضطراب کی تکلیفیں بھی ظاہر کی گئی ہیں اور روحانی ترقی کی صورتوں سے بھی آشنا کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے تسلسل اور روانی کے باعث بھی قابل لحاظ ہے اور اس کی نگاری اپنی صورت میں بچتی ہے۔

۱۹۲۶ء میں بہار حسین آبادی نے مرثیہ ”قصر جناس“ تکمیل کیا۔ یہ ۵۵ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مرثیہ کے ذیل میں جابر حسین کی رائے ہے:-

”قصر جناس اس لحاظ سے نادر اور اہم مرثیہ ہے کہ اس میں شاعر نے زور جناس اور زور بیان سے روز و اشعار و ذلت کا ایک مظہر راہنمائی انداز میں پیش کیا ہے اور بتاتا ہے کہ انبیاء کے کام رسول خدا اور صحابہ کے کام سب کے سب کس طرح اس انداز میں حسرت و پاس کی تصویر تھرا رہے ہیں۔“

جہاں میں نصر لئی خود بخود اس ہے آج سرور کا جو محل تھا مقام ہاں ہے آج
 تمام قدسیوں کا ماقی لباس ہے آج جمال زور ہے حوروں پہ وہ ہراس ہے آج
 ملک شوش ہیں چہرے کا رنگ فتن فتن ہے
 نہ حسن ہے در دیوار پر نہ روئیں ہے

میں بہار کے کسی بھی مرے سے مثل لیں نہیں چٹیں کر ہا یوں اس لئے کہ اس کی پوری اپہرت کو کھینے کے لئے
 کھل مرے کا مطالعہ لازمی ہے، یہاں اس کا کوئی موقع نہیں۔ لیکن اس وقت تین نام میرے ذہن میں آ رہے ہیں جن
 کے یہاں مرعوں میں اجتہاد کے پہلو نمایاں ہیں۔ پہلا نام شاہ عظیم آبادی کا ہے دوسرا جوش ملیح آبادی کا اور تیسرا بہار
 حسین آبادی کا۔ شاہ عظیم آبادی نے تو یا ضابطہ اس کا اکتھا کر لیا تھا کہ وہ انصاف دیر سے الگ مرے کی طرح ڈال رہے ہیں
 جو تھا کئی سے زیادہ قریب ہے۔ لیکن یہ دعویٰ تھا جس پر تعمیلی شکوکیں ہوسکی۔ جوش ملیح آبادی نے "حسین اور انقلاب"
 نئے ڈھنگ سے لکھا اس کے بعض قیچہ درجہ رنگ سے ہلکا ضرور ہیں۔ بیاد نے خیال اور فکر دونوں ہی سطحوں پر اجتہاد کی
 کوشش کی ہے۔ مرے پر جو صفہ حضرت کام کرتے رہے ہیں انہیں بہار حسین آبادی کے مرعوں پر نگاہ رکھتی چاہئے اور
 یہ واضح کرنا چاہئے کہ جس طرح موصوف نے مرعوں کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے وہ کہاں تک مستحسن ہے۔ مجھے اپنی کم
 مائیگی کا احساس ہے اور میں اس ضمن میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکتا۔ لیکن بہار کے دینے کی حسین ضرور کر چکوں۔
 بہار حسین آبادی کا انتقال ۱۹۲۹ء میں ہوا۔



فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد انڈین نیشنل اسکول کے ارتقاء کی طرف سے جو موثر آواز صرف اہم ہی نہیں بلکہ اور کے حراج و
 میلان کی تبدیلی کا اس طرح باعث ہوا کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

واقع ہو کر دیکھ لی نے جو ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کے قیام کی تجویز کی تھی جسے گورنر آف ڈاکٹر کولہور
 کرنا تھی اور منظور دی سے پہلے ہی اس کی وارنٹ قتل ڈال دی گئی۔ نیز کالج کا ایک دستور بھی مرتب کیا۔ عجیب بات ہے کہ
 فورٹ ولیم کالج کا افتتاح دراصل ہندوستان کی شہرانی سے گہرا تعلق رکھتا ہے اس لئے کہ ۱۸۰۰ء کو فیڈر سلطان کی
 شہادت ہوئی تھی اور انگریز اس کی فتح کی یاد میں گویا فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ
 اس کالج کے قیام کے پیچھے انگریزوں کی نیت کیا تھی؟ اور مگر اس کس طرح ہندوستان کو یکپارچہ کے لئے ذریعہ بنیاد رکھنا چاہتے
 تھے۔ اس سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اور تجارت کے نام پر حقیقتاً غائبانہ کے قتل کی موثر کارروائی جو چل رہی تھی۔ لہذا
 فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقصد سے خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قیام کے فوراً بعد اس کا دستور العمل بھی مرتب
 ہو کر سامنے آیا جس کی پہلی فتن تھی کہ بنگال میں ایک ایسے کالج کی بنیاد رکھی جائے جہاں سے مولانا زمین کو ادب کے
 ساتھ ساتھ سائنس کی بھی تعلیم دی جائے اور ہندوستان میں حکومت برطانیہ کو کامیاب طریقے سے کام انجام دینے میں
 معاون ہو۔ چنانچہ بنگال، برہما، اڑیسہ اور بھارت کے چاروں وزراء کے عہدوں کے لئے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی (اورو)
 بنگال، اڑیسہ، مال و چنگی کے شعبوں کے لئے اورنگ کے تھیکیداروں اور تجارت کے معاملات کے لئے نیز انڈون کے

تعلیم کاروں کی خاطر ہندوستانی کی واقعیت لازمی قرار دی گئی۔ ہندوستانی شعبہ کے پہلے صدر پروفیسر جان ٹنگر سٹ تھے۔ ان کے بعد کئی دوسرے غیر ہندوستانی اس شعبے کے سربراہ رہے۔ ڈاکٹر عبداللہ تان گھٹنے ہیں کہ:-

”کالج کا قیام ۱۹۰۰ء میں ۱۲ Classes کو ہوا لیکن ۱۹۰۰ء میں شروع

ہوئے۔ اس سے قبل کالج کی دوسری کارروائیاں ہوتی رہیں مثلاً کالج کونسل کا قیام، پرنسپل

تقرر، فیس اور پنشن وغیرہ کی بحالی۔“

ابتداء میں ہندوستانی یعنی اردو شعبے کے فیسوں کے نام میں میر جہاد علی صوفی، انارکلی جون، ستر، تعلیمی خاں، غلام اکبر، بھراٹھ، میرا سن، غلام اشرف، بلال الدین، محمد صادق، رحمت اللہ خاں، غلام غوث، کنڈن لعل، کاشی راج، وحید بخش حیدری وغیرہ ہیں۔ کچھ فیسوں کے سیکرٹری ہونے سے سید جعفر، جھنگی مبارک، جی الدین اور اسد علی خاں بحال کئے گئے۔ کچھ اور لوگ بھی اس شعبے سے وابستہ تھے خصوصاً بھاکا کے لئے۔ مثلاً سیدل مشرا اور اللوال جی کوئی۔ بعد میں رام نوجن پنڈت، انور پنڈت، جگن پرنسپل اور دھانی رام کا فخر ہوا۔ کچھ اور لوگ بھی اس قافلے میں شریک ہوئے جیسے محمد صادق، میر منصور علی، غلام بخش، غلام سبحان اور مولوی کمال الدین۔

فوری تعلیم کالج میں کتابوں کی تعداد گیارہ ہزار تھی سوترین (۱۱۳۵۳) تھی۔ ایک عہدہ سولہ لکھ تھی کالجی تھا جو طلبہ کو ان کے گھر جا کر پڑھایا کرتے تھے۔ کچھ مضمین ایسے تھے جو باضابطہ تھی نہیں تھے لیکن گل کرسٹ نے ان سے کچھ کتابوں کی تصنیف و تالیف کا کام بھی لیا۔ مثلاً میر جہاد کا نام (حسن اختلاط) کاسٹل خاں (قصہ گل و صوبہ) تو جہاد (دل ربا) غلام حیدر (گل ہجر) شاکر علی (الف لیلٰی) کنڈن لال (قصہ کام روپ) کھاکام (جھ پھن) (قصہ فیروز شاہ) جانی مرزا فضل (مترجم بوسہ) (نہال چند لاہوری) (مترجم گل کلاوی) (مرزا علی الف) (گلشن ہند) یعنی نام ان جہاں (دیوان جہاں)۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

(۱۸۶۵ء-۱۹۵۹ء)

ادب کی سطحوں میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ گل کرسٹ کالج کے شعبہ ہندوستان کے پہلے صدر تھے۔ گل کرسٹ کالج پر نام جان ہاتھ دک گل کرسٹ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۵ء میں ایڈمرا میں ہوئی تھی۔ یہ شہر اسکاٹ لینڈ میں ہے۔ ابتدائی تعلیم کے باب میں اطلاعات عقاب ہیں، لیکن یہ معلوم ہو سکا ہے کہ ابتدا ہی سے گل کرسٹ کی دلچسپی ادب میں تھی۔ چنانچہ وہ طبیعت یاد اکثر بنانا چاہتے تھے۔ ان کی یہ آرزو پوری بھی ہوئی۔ انہوں نے جارج میر جھکا کالج ہسپتال میں داخلہ لیا اور راجہ اویسٹ انڈین میڈیکل کالج کی حیثیت سے گئے۔ شاید وہاں اپنے پیشے سے مطمئن نہیں تھے۔ انہیں ہندوستان کے بارے میں اطلاعات مل چکی تھیں کہ یہ ملک ملازمت کے واسطے سے انگلش ہے لہذا وہ اس ملک کی طرف متوجہ ہو گئے۔

انہوں نے اپنے پیشے کو ترک کر دیا اور تعلیم کی کیمٹی کی طرف متوجہ ہوئے اور ایک اچھے کاروباری ثابت ہوئے۔ لیکن انہیں ان منصب پس تھا۔ ۱۸۹۰ء میں ہندوستان آ گئے۔ نومبر ۱۸۹۲ء میں بمبئی میں اسٹنٹ سرجن کی جگہ لیا گئی۔ یہ ملازمت ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے تھی۔ مگر وہ سرت آ گئے جہاں فوجیوں کے لئے طبی خدمات انجام دینی تھیں۔ لیکن ہندوستان سے کل جوں کے بعد انہیں بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ ہندوستان کا قیام واقعی اس وقت ہو سکتا ہے جب یہاں کی زبانوں سے کئی واقعیت ہوا اس لئے کہ اب تک راجے کی زبان اردو اور ہندی تھی۔ ان کا چاہنا یہ ہے کہ:-

”۱۸۹۲ء میں بمبئی وارد ہوئے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام خواہ

اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ ہو تو میرے لئے خوش گوار ہو سکتا ہے اور میرے

آکاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ ملک کی سرحد زبان میں پوری دستگیر

میں نہ حاصل کر لوں۔ جہاں غرضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس زبان کو سمجھنے اس

زمانے میں مائرس (Mairs) کہتے تھے۔ سمجھنے کے لئے میں ہم کر چکا تھا۔“

ظاہر ہے وہ ہندوستانی زبان کو سمجھنے کی طرف راجع ہوئے۔ باضابطہ ایک طالب علم کی حیثیت اختیار کی۔

رفتہ رفتہ وہ صلاحیت ہم پہنچائی کہ استاد کی صفت میں آ گئے اور ایک طرح سے محقق بھی بن گئے۔ انہوں نے اپنے

لئے کی گرامر کو بطور خاص نظر میں رکھا۔ یہ قیام ۱۸۹۲ء میں تعلیم دہلی گئی تھی اور اس میں زبان کی مبادیات سے زیادہ کچھ

تھا۔ بہر حال انہوں نے مزید صلاحیت کے لئے دوسرے ذرائع بھی اختیار کئے۔ یکم نومبر ۱۸۸۳ء میں وہ فوجی ہسپتال کے

ساتھ ساتھ کڑھ پئے آئے۔ اس موقع پر انہیں ہندوستان کے کئی علاقوں کو دیکھنے کا موقع فراہم ہوا۔ اس سفر میں انہیں

احساس ہوا کہ برصغیر ہند میں اردو کی حیثیت مسلم ہے اور انہیں اس فیصلے میں دیر نہ لگی کہ اس زبان میں مزید استعداد

حاصل کی جائے۔ ان کا یہ فیصلہ بلا تاخیر نہیں ہوا۔ انہوں نے ادب کا پیشہ ترک کر دیا اور کھوسو سے زبان و ادب کی طرف

متوجہ ہو گئے۔ ذاتی دلچسپی اور مطالعے سے انکی صلاحیت ہم پہنچی کہ یہ اردو کے سلسلے میں ایک اہم شخصیت بن کر ابھرے۔

انہوں نے ذاتی مطالعے سے اردو کے باب میں کافی معلومات اخذ کر لیں۔ گل کرسٹ کو اس کا احساس ہوا کہ ہندوستانی

زبانوں میں خصوصاً اردو اور ہندی میں لغت کی کمی تھی ہے۔ چنانچہ متعلقہ موضوعات پر توجہ دینی شروع کی لیکن ان تمام

امور کے پیچھے گل کرسٹ کا ذہن اس طرح بھی کام کر رہا ہوا کہ اگر یہ جب تک کہ مقامی زبان سے بخوبی واقف نہیں

ہوتے، حکمران پر ان کا تسلط مضبوط نہیں ہو سکتا۔ لہذا اس کی استعداد کیلئے ضروری ہے کہ وہ راجے کی زبان اردو سے

واقف ہوں۔ لہذا ابتدا میں اردو یا ہندی کے لئے کام ہونے میں ان کی محنت ذہن میں یہ پالیسی بھی کام کر رہی ہوگی۔ یہی فکر

اور سوچ فطری بھی تھی کہ اس سے اردو زبان کے قائم کے اسکا ثابت روشن ہو گئے۔ اس زبان سے

واقعیت انگریزوں کے مفاد میں تھی۔ چنانچہ گل کرسٹ نے ۱۸۹۵ء میں باضابطہ چھٹی کے کرکٹو فیض آباد میں پرنسپل

بارس وغیرہ مقامات دیکھے تاکہ زبان کی کیفیتوں کا یہ خوبی اندازہ ہو۔ لیکن ان جگہوں کے سفر میں تو احمد اور لغت کے سلسلے میں گل کرسٹ نے مفید معلومات جمع کیں۔ جس کی تفصیل صدیق الرحمن قدوائی کی کتاب Gilchrist and Language of Hindustan (رچنا پکاشن ۱۹۷۲ء) میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۱۸۷۵ء میں گل کرسٹ فیض آباد آگئے وہیں انھیں ”خانی پارلی“ ملی۔ اس کتاب نے انھیں قدرے متحرک کیا کہ وہ لغات کے سلسلے میں مزید توجہ کریں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہندوستانی جہولیات سے دلچسپی لی بلکہ وہی وضع قطع بھی اپنی مثال۔ لیکن ایک اچھی لغت کے تسلیل کرنے کا عزم پہنچ کر کی طرح تھا۔ لیکن عجیب اتفاق ہوا کہ میجر کرک نے ہندوستانی لغت کا ایک حصہ تیار کر کے شائع کر دیا۔ گل کرسٹ اس واقعے سے سخت متاثر ہوئے۔

”ہمارے دل کی چھت کا اندازہ وہی بہ جنت لگا سکتا ہے جو ترکی کی مہراج پر بیچ کر مصیبتوں کی گھاٹی میں گر جائے۔“

اس واقعہ سے گل کرسٹ بہت پریشان ہوئے۔ ان کی جان پر سن آئی اور بھاری آکر طعن کر دیا۔

۱۸۷۵ء میں جب ان کی ملاقات پیٹرک سے ہوئی تو انھیں یہ جان کر اطمینان ہوا کہ اس کی کتاب مکمل نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ گل کرسٹ نے اپنی کتاب کی پہلی جلد ۱۸۷۶ء میں شائع کر دی اور محترمہ جزل سے یہ منظوری لے لی کہ اس سے ڈاک ٹکٹ کے پیسے نہ لئے جائیں۔ میجر کرک پیٹرک عظم دوست آدمی تھا اس نے گل کرسٹ کی کتابوں کی اشاعت میں ذاتی دلچسپی لی۔ ۱۸۷۵ء کے ابتدائی مہینوں میں گل کرسٹ نے محترمہ اور انھوں کا کھانا بار بھی کیا۔ اس طرح ایک خوشحال آدمی بچنے کی تمام صورتیں پیچ کر لیں تاکہ ملٹی کام آسانی سے انجام پا سکے۔ ۱۸۷۸ء میں انہوں نے لغت کا ضخیم بھی شائع کیا۔ بنایا جاتا ہے کہ انہوں نے ”کلیات مودہ“ کا مطالعہ کیا اور بھی ہندوستانی زبان کی لغت مرتب کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس لغت کی پہلی جلد ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ سر جان شور لارڈ ولیمز کی اور میجر کرک پیٹرک نے گل کرسٹ کی خاص معاونت کی۔ جس کے سبب اس کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۸۷۶ء میں ان کی قواعد مکمل ہو کر شائع ہو گئی۔

واضح ہو کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد گل کرسٹ کو ہندوستانی شعبے کا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا۔ ۱۸۸۳ء میں گل کرسٹ مستعفی ہو گئے اور انگلینڈ واپس ہو گئے اور اپنے مہربان دوستوں سے ملنے ایل ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے ملک کی سیاست میں حصہ لیا۔ انگلینڈ میں اور فیض ذہ (Oriental Zoo) بھی قائم کیا۔ گویا وہاں بھی جہولیات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ گل کرسٹ نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بی بی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شادی کی شاید وہ بی بی تھیں۔ لیکن ۱۸۶۵ء میں گل کرسٹ کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے ایک وصیت کی کہ ان کی آمدنی اپنے مہربان دوستوں میں تقسیم کی جائے جہاں میں

خدمت کی ان میں گل کرسٹ کا نام جدا نام ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ گل کرسٹ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس طرح کی طرح کی عمر رسیدہ کا وہ شکار رہے اور تصنیف و تالیف کی وابستگی میں ان کے دن گزرتے رہے۔ سخت محنت اور لگن کی وجہ سے کئی کتابیں سامنے آئیں جن کی تفصیل اختصار کے ساتھ درج کر رہا ہوں:-

- (۱) فورٹ ولیم کالج کی رپورٹ: (۲) ہندوستانی اور انگریزی لکچر یا شراک: (۳) قواعہ ہندی (۴) افعال فارسی دارو
- (۵) اول ولیم ہنر نے سے لکھا شروع کیا تھا: (۵) اسے تصدیق یافتہ ہو چکا: (۶) ہندی انگریز
- (۷) انگریز کاغذ نو ہندوستانی اور وی گریڈ پر پارلیمنٹ آف انڈیا (۸) دی ہندوستانی (۹) دی ہندوستانی پریس
- (۱۰) دی ہندی عربک مصر (۱۱) دی ہندی میٹروپولیٹن (۱۲) دی ہندی مول پر کی سپر (۱۳) دی ہندی رومن آکر
- تصویری گریڈ کی اس میں (۱۴) رسم الخط کا ایڈیشن (۱۳) پارلیمنٹری ریٹارڈ آف انگریزیشن پر نکل (۱۵) دی
- جزل ایسٹ انڈیا گائیڈ بس (۱۶) انگریز ہندوستانی ڈائیکشنری (۱۷) انگریز ہندوستانی لغت (۱۸) ہندوستانی زبان کی قواعد
- (۱۹) ضمیر لغت قواعد (۲۰) مشرقی زبانوں (۲۱) دی اور مشعل لیکچر (۲۲) اعلیٰ ہندی

ان کے علاوہ بھی چند کتابیں ہیں۔ ان تصانیف و تالیف سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گل کرسٹ نے اردو ادب کی کتنی فیادہ خدمت کی۔ ظاہر ہے اس کے سامنے انگریز کی اقتدار کے مفادات تھے لیکن اس میں مظهر کے باوجود اس کا رہبانے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جاسکتی اور کیا جاسکتا ہے کہ گل کرسٹ اردو کے ایک خادم رہے ہیں جن کی ادبی خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ گل کرسٹ کے بارے میں سیم اختر کی یہ رائے قابل ملاحظہ بھی جاسکتی ہے:-

”چار سال کی ملازمت کے بعد خرابی صحت کی بنا پر وہ واپس انگلستان چلا گیا۔ یہاں کچھ کی

ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی ۱۸۸۰ء میں کینیا کی ملازمت سے ریٹائرڈ ہو گیا۔

جب ہیٹ انڈیا گئی تے پہلے ملازمین کو اردو سکھانے کیلئے لندن میں اور مشعل انسٹیٹیوٹ کی

تفصیل کی تو کینیا نے یہ حقیقت یاد دہانی کا حق رکھ دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا

لیکن بعد میں استقامت کی بنا پر ۱۸۷۳ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے ہفتی ملازمت سے استقامت

اردو سے کچھ پتا چھوڑا۔ اس اپنے افعال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول

بنانے کے لئے اپنے طور سے سعی کیں رہا۔ گل کرسٹ اردو میں کئی کتابوں کا سولف بھی

ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرامر بہت مشہور ہیں۔ یہ

الہین کتب میں اس لئے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصا استفادہ کیا۔“

گل کرسٹ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں جزل میں ہوا۔

میرامن دہلوی

(۱۷۴۲ء - ۱۸۰۶ء)

میرامن کا نام میرامن ہی تھا اور تخلص تخلص۔ اس شخص کا نام کا حصہ ہے اور واقعہ ان کا اپنا تخلص صرف تخلص تھا۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ "طبقات شعرائے ہند" میں میرامن کا نام میرامان لکھا تھا جو بھولی رشید حسن خاں غلط لکھ ہے۔

میرامن نے اپنے کچھ حالات "بانگ و بہار" کے دیباچہ میں اور کچھ اپنی دوسری کتاب "سج خونی" میں درج کئے ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ کوئی اور ذریعہ ان کی زندگی کے باب میں ابھی تک سامنے نہیں آ سکا ہے۔ لہذا میرامن کے حالات کے سلسلے میں خروان کا بیان ملاحظہ ہو:-

"پہلے اپنا احوال یہ عاصی گناہ گار میرامن ولی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگے اماں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت پہ پشت جا خوشی بجالاتے رہے اور وہ بھی ہر ورش کی نظر سے تھہر رہا جتنی چاہتے فرماتے رہے۔ جاگیر منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کے مال اور نیاں کردیا اور خاندان اور موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے نرملایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کرمادے) گھر اس گھر سے آباد تھے تو یہ نوبت چلی، ظاہر ہے (غیاث را چہاں) حسب مورث مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھریار تاراج کیا۔ ایسی ایسی جانی کھا کر ویسے شیر سے (کہ خون اور ظلم بھری میرا ہے اور آنول نال و جین گڑا ہے) جلا وطن ہوا اور ایسا بہار کہ جس کا خاندان بادشاہ تھا غارت ہوا۔ میں، بے کسی کے سحر میں غوطے کھانے لگا۔ ذوق کو چٹکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس جلد، عظیم آباد میں ام لیا۔ یکہ جی، یکہ گڑی، آخر وہاں سے بھی پاؤں اکٹڑے سرد گھر نے موافقت کی، عیال و اطفال کو چھوڑ کر تین چار کشتی پر سوار ہوا، اشراف البلاد چنگھے میں آب و دانہ کے زور سے آبیچا۔ پھر سے بے کاری گزری۔ اتفاقاً خواب والا درجگ نے جلا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہا لیکن جلا وطنانہ دیکھا۔ جب مٹی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور جان گل کرمست صاحب بہادر (دام اقبال) کے دربار میں ہوئی۔ بارے خاں کی مدد سے اسے جواں سال مرد کا دامن دھیر لگا رہے، جاسے کہ وہ کچھ بھٹے تو می لکھیں تو

بڑے ہر ورش یا گروہ اس قدر وہاں کو کرتے ہیں خدا قبول کرے۔"

مرتب حسین کی مرتبہ کتاب "بانگ و بہار" سے یہ آغاز ہوتا ہے کہ میرامن کا خاندان مجددیوں سے ہے کہ یہ تفسیر دلی تک منصب داروں میں تھا۔ لیکن یہ صورتِ وجودیہ قرار نہ دینی اور صورتِ مل جاٹ نے ساری جاگیر ضبط کر لی۔ احمد شاہ ابدالی نے الگ نئی چائی، پھر عالمگیر خانی کی وفات کے بعد دلی کا تخت مظفر شاہ سے محروم ہو گیا۔ ایسے میں میرامن عظیم آباد آگئے لیکن یہاں بھی کوئی اچھی صورت نہ نکل سکی۔

بعض شہادتیں بتاتی ہیں کہ میرامن نے ۹۷۱ھ میں دلی چھوڑا تھا اور ان کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہو گیا۔ اس لئے کہ فرسٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۰۲ء کے بعد درپورے میں شامل نہیں۔ لیکن یہ کوئی حتمی بات نہیں۔ تمام امور کو سمجھتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"اس بحث سے زیادہ سے زیادہ یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میرامن ۱۸۰۶ء تک بقید حیات تھے۔ البتہ بلا شواہد یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس میں دلی کے قریب قریب ان کا انتقال ہو گیا ہو، کیونکہ اگر وہ زندہ ہوتے تو گھر بننے کر تعزیف، دالیف کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ کالج میں درسیں کے قائل نہ تھے تو گھر چھوڑ کر کالج کے لئے تاجر کے اہل تھے اور نہیں تو کسی انگریزی کو پڑھا سکتے تھے۔ لیکن ان کے بارے میں جو یک لخت ہر طرح سے خاموشی ملتی ہے تو اس سے یہی باور کیا جاسکتا ہے کہ کالج سے سکھ دہی کے بعد وہ زیادہ عرصہ نہ بٹے، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ زیادہ عرصہ جتنے یا کم، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میرامن بانگ و بہار سے زندہ ہے، اس لئے تاریخ ادب کے لحاظ سے بانگ و بہار کی تکمیل کے بعد میرامن نے اپنی بقا کا سامان کر لیا تھا۔ بحیثیت معصف (یا مترجم) میرامن کی موت اس امر میں مضمر ہے کہ پھر وہ بانگ و بہار کے پایہ تکمیل کو کوئی اور کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ اس لئے بانگ و بہار کے بعد اس کی زندگی کے بقید ایام کی گنتی بے سود ہے۔"

•••

رشید حسن خاں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق میر نے میرامن کے تحت انجمن ترقی اردو جس سے "بانگ و بہار" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں چھپا اور اس کی اشاعت دوم ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ میرامن کا صرف ایک تخلص تھو تھا، اور دلی کے رہنے والے تھے۔ لیکن یہ دلی شاہ جہاں آباد میں لکھنا اس کی تفصیل سے دہریہ قدیم آبادی یعنی پانے شہر کو دلی کہا ہے۔ جس محلے میں وہ قیام پزیر تھے وہ سید داؤد ہے۔ چنانچہ وہاں

کا اظہار کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ وہ (میر امن) اسی محلے میں داخلہ ملیں رہتے ہوں۔ لیکن یہ محض ایک خیال ہے۔

میرا ان فارسی پرستری رکھتے تھے اس لئے کہ انہوں نے "اخلاق محسن" کا ترجمہ "تجلی خروبی" کے نام سے کیا تھا۔ لیکن وہ عربی کی تعلیم سے ہمراہ رہتے۔ یہ کچھ مشکل ہے۔

رشید حسنی خاں ان کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کو جو جاگیر ملی تھی آگرہ میں اس کے احترام میں ہوگی ابھی تو سورج مل نے اسے طہہ کر لیا تھا۔

میرا من کے مذہب کے بارے میں واضح طور پر لکھتے ہیں کہ شیعوں نے۔

چند سال عام ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے نے جن کا کلمہ حسن تھا۔ مفتی اشکام اللہ نے میر امن کے سالہانات کے سلسلے میں جو عبارت پیش کی تھی اس طرح تھی:

¹² "سچا ، سچا من کو نام ۳۹۵ پیر سچا من"

لیکن رشید حسن خاں یہ نکلے ہیں کہ مرزا احسن علی کو پہلے میرامن بنایا اور پھر انھیں پسر میرامن بنایا۔ یہ دونوں نامیں غلط ہیں اس لئے کہ جس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے، اس میں ایک انصر اللہ خاں خود جوئی کا تذکرہ انگشتنمیشہ بہار ہے۔

لیکن جو قاری عبارت میرامن کی وفات کے سلسلے میں پیش کی گئی ہے وہ اس کتاب میں ہے ہی نہیں۔ دہری کتاب ”مواقیت الفراعین“ کا ذکر کیا تھا۔ اس کتاب میں بھی نہیں اس کا ذکر نہیں۔ گویا ممتاز صاحب نے میرامن کے بارے میں سال وفات ان کے کھانے سے تسلیم نہ کیا تھا وہ غلط محض ہے۔

میرامن کے عظیم آباد کے قیام کے سلسلے میں یہ بھی طے نہیں ہے کہ وہاں انہوں نے کتنے عرصے تک قیام کیا۔

فورت ولیم کالج کی ملازمت کے سلسلے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ میرا حسن واپس ۱۳ جون ۱۸۰۶ء تک کام کرتے رہے اور اسی صبحے میں سبکدوش کر کے چلے گئے۔

کبھی کبھی مصنف، مولف یا مترجم کو اپنے شاہکار کی اہمیت کا احساس یوں آ جاتا ہے جیسے وہ عارف ہو، چنانچہ "بارغ و بہار" کے سلسلے میں میرامن کو احساس تھا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا گوگیا باغ کی سرگرمیے گا اور یہ کہ ہمیشہ سرسبز رہے گا۔ اپنے ترنمے کے بارے میں یہ کوئی خوش فہمی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے دل کی آواز تھی، جو حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی۔ ایک ایسے پیشہ ور و اکثر فارغ ہیں کہ کبھی نئی ترقیب سے مرتب کیا تھا، ان کا بھی خیال تھا کہ اس وقت تک لکھی جانے والی کتابوں میں "بارغ و بہار" بہترین اور مختصر ترین ہے۔ ان مسائل کتاب میں کھلی تھیں، لیکن بقول جہاد بھٹالہ:-

”اوشیا کے رسم و رواج، روایات، ثقافت اور پہلی اور معاشی زندگی کا واضح خاکہ بھی ملتا

ہے۔ میرا من نے اس کا ترجمہ آقا خرمیہور سے کیا ہے کہ ان کی اپنی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

”یارِ دل، یہاں“ نے اردو کا ایک نیا اسلوب بھی کیا تھا۔ سادہ و سبیل سہولان اور ترقی پسندانہ عہد پر عید تھی۔ دوسرے نہ صرف اسے سراہا بلکہ اس کے مفکرانہ، بے ساختہ انداز تحریر کو پسند کیا اور ستائش کی۔ یہ سچ ہے کہ اردو کی وہ سری پرانی کتابیں، ان کا سہارا نہیں کر سکتیں۔ مگر کہ سب نے بھی اس کتاب کے ضمن میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ یہ ہے۔“

”ابھی چند ستانی ٹکڑے میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جوقدہ روایت یا صحت کے اعتبار سے اس قافیہ ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لئے دے سکوں، کسی جگہ سے شید کا لانا میرے نہیں کی بات نہیں۔ جہاں کہیں کچھ تھوڑی سی نہ جو اس پر بات چیت اور کوشل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ چند ستانی شاعروں سے صرف وہی اہل ہا مستفید ہو سکتے ہیں جن کو ذہن پر کئی مہر حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی کمی مجھے تو قی ہے تو چند ستانی شاعروں کی طرف بھی جم توجہ کریں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا اچھا ہی ہے عینی بات ہوگی۔“

شیرازی علیہ السلام نے فرمایا: "اے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ میرا من نے کس سلسلہ سے روائی اور تفہیم کی تسکین سے کام لیا ہے۔" پھر یہ بھی کہہ کر وہ حلقہ ترتیب دینا چاہتے ہیں وہ بھی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:-

ایک دن ایک بڑا علما اور اس کی برصغیر دوستیں اپنے بچوں کے چھوٹے ساتھ گئے ہوئے جنگلیں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس، جہاں حاتم بن شدہ تھا، پہنچے اور نکل کر اس جنگل سے بچنے لگے۔ برصغیر لائی، اگر ہمارے دن کچھ بھٹے آتے تو حاتم کو کہیں دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نکل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچ سو اشرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے، اس دن کہ رخصت سے چھوٹ جاتے۔ بڑے نے کہا، کیا تو کرتی ہے؟ ہمارے طالب میں یہی لکھا ہے کہ روز نکلے اس توڑ میں اور سر پہ دھر کر بازار میں بیچیں جب توں روٹی بیچے آوے، کیا ایک روز جنگل سے باہر لے جاوے۔ نے اپنا کام کر۔ ہمارے ہاتھ حاتم کا ہے کو آوے گا اور بادشاہ سے آجے روئے والا دے گا؟ عورت نے ٹھٹھی میں سانس بھری اور چپکلی موری۔ "۔"

لیکن یہاں ایک مکانہ درج کرتا ہوں جو مرزا ادیب علی بیگ سردار مرزا چلب کے درمیان ہے اور یہ موضوع ”ہائی و ہائر“ ہے۔

مرزا زب علی بیگ مرہو - مرزا صاحب از روزبان کس کتاب کی حمد ہے؟

روزِ غالب : "پاپائے دنیا کی۔"

مرزا رجب علی بیگ سرور :- اور فسانہ کا نام کیا ہے؟

مرزا غالب :- ”میں اس سوال کا جواب اس میں لکھتا ہوں کہ ایک نیک بندہ اور بھیاں خاندان سے ہے۔“

اگر یہ سب کچھ فرضی نہیں ہے تو پھر یہ انداز کا نام مشکل ہے جو کہ غالب کی اردو نثر کی سلاست و روانی کا رشتہ کہاں سے قائم ہوتا ہے۔

”بارغ و بہار“ کے بارے میں ایک علامہ بھی یہ بھی ہے کہ جو قصہ اس میں درج ہے وہ بھی اصلاً میر خسرو سے منسوب ہے اس لئے موصوفہ نے اپنی محاورات کے دوران اس قصے کو ہر اس کی ضرورت محسوس کی کہ اس سے طبیعت بے باطنی ہے اور صحت نصیب ہوتی ہے لیکن یہ صرف میر اس کا بیان ہے اس کی تردید محمد شیرانی نے کی تھی اور شید حسن خاں اس تردید کو قبول کرتے ہیں۔ لیکن میر اس اگر نیک ہے آدھی ہے اور کوئی غلط روایت ان سے منسوب نہیں ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ انہوں نے جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس کی کوئی نہ کوئی غلطی ہو گئی۔ ویسے شید حسن خاں صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ ”بارغ و بہار“ کا ماخذ ”نور طرز مرصع“ ہے۔ میر خسرو کا لکھا ہوا ”قصہ چہار دو پیش“ ایک زمانے سے مقبول رہا۔ عطا حسین خاں نے ”نور طرز مرصع“ کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :-

”یعنی یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ ”بارغ و بہار“ ترجمہ نہیں۔ میر اس نے اصلاً ”نور طرز مرصع“ کو سامنے رکھا ہے اور قصے کو اپنی زبان اور اپنے خاص انداز میں لکھا ہے۔ مذہب مفتوح قاری سے ترجمہ کیا ہوا داستان قصہ ہے۔ اسے سب نے ترجمہ ہی کیا ہے مگر اسی ترجمے (یعنی مذہب مفتوح) کو سامنے رکھ کر پڑھ کر پڑھ کر دیکھ کر شیم نے اس داستان قصہ کو اختصار اور خاص جواب اظہار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور ان کی کتاب ”گھڑا زخم“ کو کوئی شخص ترجمہ نہیں کیے گا، کسی نے کہا بھی نہیں ہے۔ اسے تصنیف کیا جاتا ہے اور وہ ہے بھی تصنیف۔“

”کنج خونی“ میر اس کی دوسری کتاب ہے۔ عا حسین داماد کا قصی کی تصنیف ”عقباتی مسما“ کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ پہلے پہل یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے ناگری لپی میں شائع ہوئی۔ پھر پوری کتاب اردو رسم خط میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں چالیس ابواب ہیں جن کا مضمون اخلاقیات اور معارف سے ہے۔

یہ کتاب ۱۸۰۶ء میں ”بارغ و بہار“ کے اختتام کے بعد میر اس نے لکھنی شروع کی۔ کتاب کے آخر میں ایک قطعہ ہے جو تاریخ فتح خونی سے حاصل ہوا ہے۔ اسی سے اس کی تاریخ لکھی ہے کہ کب مکمل ہوئی۔ ترجمہ یہ اس کا دلا تا ہے کہ میر اس کی فارسی پر کیسی قدرت تھی اور ان کی نثر کا عمومی حراز کیا تھا۔ یہ صرف ”بارغ و بہار“ سے ہی نہیں بلکہ ”کنج خونی“ سے بھی ظاہر ہے۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی غوث دہلی کا بیگم کا بیگم کے سر مشرقی کے عہد سے ہر گز رات تھے۔ ان کی زندگی کے حالات اب بھی پردہ خفا میں ہیں۔ ویسے کہا جاتا ہے کہ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور ان کی وراثت میر اس سے تھی۔ ان کے آباؤ اجداد کے بارے میں بعض کتابوں میں ہے کہ میں سبزوآر تھا اور ان کے اسلاف نے عہد مظفر میں ترک وطن کیا تھا اور ہندوستان آ گئے تھے۔ انہوں نے دہلی کے ارد گرد اپنا مسکن بنایا تھا۔ لیکن بعض مصادر سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی کا کچھ حصہ بہار میں گزرا اور اس کے بعد دہلی میں ٹھہر گئے۔ یہ ”مصور علی حسینی“ نے ”مجر عشق“ میں لکھا ہے کہ :-

”جناب میر صاحب قبلہ و کعبہ بخاری و عظمیٰ سید میر بہادر علی حسینی قرخی کہ حق تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے اس جہاں میں جزے و حرمت نگاہ رکھے۔ ۱۸۰۱ء میں اشرف الملک میں وارد ہو کر پینڈہ قشچی گری مدرسہ میں کتب میر بہادر کے تفریق ہندوئی میں سر فراز ہوا۔“

”غوث دہلی کا بیگم میں ان کا تقرر ۳۲ھ ۱۸۰۱ء میں ہوا۔ محمد حسین صدیقی نے اپنی کتاب ”مجلہ کرسٹ اور اس کا عہد میں اس کی وضاحت کی ہے کہ شیعہوں میں کتب میر بہادر کا نام سر قمر ست قرار دیا اور قریب کا خیال ہے کہ ۱۸۰۳ء میں جب مغل کرسٹ چلے گئے تو حسینی ملازمت سے الگ ہو گئے ان کا انتقال ہو گیا۔“

جادو نہال نے روپک کا حوالہ دیتے ہوئے قصہ لکھا ہے کہ وہ دسمبر ۱۸۰۸ء میں کانچ سے سکونت گاہ ہو گئے لیکن یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر ہیں۔ پھر بھی ان کی معینہ تاریخ وقات کا حال معلوم نہ ہو سکا۔

حسینی کی تصانیف میں ”نثر بے نظیر“، ”اخلاق ہندی“، ”میراج آسام“، ”رسالہ مغل کرسٹ“ اور ”عقباتی مسما“ (دو جلد) ہیں۔ حواہ انہوں نے قرآن کے ترجمے میں اقلانی کی معاونت کی تھی۔ ”نثر بے نظیر“ نثری خلاصہ ہے عمر البیان کا۔ ”اخلاق ہندی“ ہندو پیش کے فارسی ترجمے پر مبنی ہے۔ ”ہندو پیش“ شکرست میں تھی یہ مقلد تاج الدین کی فارسی کتاب ”مطلع القلوب“ کا ترجمہ ہے اور ”مفرج القلوب“ شکرست کی ”ہندو پیش“ کا ترجمہ ہے۔ یہ اخلاقیات کی اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا موازنہ دھرم گیر کے ”قاریوں“ سے کیا جاسکتا ہے۔ ”تاریخ آسام“ بھی شباب الدین تاج کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ”رسالہ مغل کرسٹ“ اصل مغل کرسٹ کی قواعد کا اردو خلاصہ ہے۔ ”عقباتی مسما“ (دو جلد) میں کہانیاں ہیں۔ غرض یہ کہ حسینی کا زیادہ تر کام ترجمے کا ہے جن کی اہلی اہمیت ہے۔

شیر علی افسوس

(۱۷۳۶ء۔ ۱۸۰۹ء)

میر بہار علی حسنی کے بعد شیر علی افسوس ۱۸۰۸ء میں دوسرے مصریقی مقرر ہوئے۔ ان کا پورا نام میر شیر علی بھٹہری افسوس تھا۔ سید علی بھٹہری خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفیٰ کے پوتے تھے۔ ان کا نسب سید جعفر صادق سے ملتا ہے۔

افسوس کب پیدا ہوئے اس امر میں بڑا اختلاف ہے لیکن اندازاً آٹھ لاکھ سو پندرہ کے ہندوستانی خطوط میں سن پیدا آٹھ ۱۸۳۶ء درج ہے۔ لیکن تلب علی خاں فاکھی نے ان کی تاریخ پیدا آٹھ ۱۷۴۷ء متعین کی ہے۔ ۵۰ سال پہلے فورٹ ولیم کالج سے داہست ہوئے اس وقت ان کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ ظاہر ہے ان کی یہ عمر اعلیٰ ہوئی تھی۔ سارخ کے تذکرے میں ہے کہ آخری ایام میں افسوس ٹھکانے میں فوت و لیم کالج کی میر قسٹ گری میں مقرر ہوئے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نثر نگار تھے بلکہ شاعری میں بھی ان کو ملکہ تھا۔ انہوں نے میر حیدر علی جبران اور میر سوز سے اصلاح لی تھی۔ افسوس کی دو کتابیں بہت مشہور ہیں "آرائش محفل" "بارغ اردو"۔ "آرائش محفل" کو شیخ بھان برائے بھٹہری کی فارسی کتاب "خلاصۃ التواریخ" کا ترجمہ سمجھا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اس خیال کو رد کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کا حال تفصیل سے تصدیق کیا گیا ہے۔ ان کا طرز بیان ویسا کیونہی ہے جو میرامن کی "بارغ و بہار" کا ہے لیکن اس میں روایت پائی جاتی ہے۔ سلاست اس کی خوبی ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں۔

"بارغ اردو" "سہری کی" "گھٹان" کا ترجمہ ہے اور یہ مجموعہ ترجمہ ہے۔ ایک تحریر "مہوال برسم خط" بھی ہے۔ دراصل یہ گل کرست کے رسالہ "رسم الخط" کا خلاصہ ہے۔ افسوس نے اپنا کلیات ۱۸۰۳ء میں مرتب کیا تھا۔ لیکن وہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ تذکرہ میں ان کے حالات تصدیق کئے گئے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام میں میر، قائم، سوز اور سودا کا الگ الگ انداز ہے۔ انہوں نے پہلے میر سوز سے اصلاح لی پھر بعد میں جبران کے شاگرد ہوئے۔ "دعوان افسوس" میں خرواہ کا انداز عارفانہ ہے۔ اس باب میں جاوید نہال لکھتے ہیں:-

"دعوان افسوس کا وسیع عقلی نسخہ ۲۶۸ اوراتی پر مشتمل ہے۔ افسوس کا دیوان شائع ہوا تھا لیکن زمانہ برد ہو گیا۔ حتیٰ شعرا میں سارخ نے افسوس کے حال میں لکھا ہے کہ دیوان ان کا نظر سے گزرنا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ افسوس کا دیوان شائع ہو چکا تھا مگر اس کے مطبوعہ کلام کی کوئی کاپی شاہی دستیاب ہو سکے۔ افسوس کے دیوان کے چند خطی نسخے رہ گئے ہیں۔" ۵۰

یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ افسوس نے "تذاتیات لغزانی" کی ترتیب میں معاونت کی تھی اور مرزا رفیع سودا کا کلیات مرتب کیا تھا۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے ان کی دلچسپی کم نہ تھی۔ پھر بھی افسوس کو ادب میں مقام ایک نثر نگار کی حیثیت سے ہے۔

حیدر بخش حیدری

(۱۷۶۸ء۔ ۱۸۲۳ء)

حیدر بخش حیدری ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے والد کا نام سید ابو الحسن تھا۔ اہل عربی میں حیدری کو سہاشی پریشانیوں بھٹی جی میں اس لئے کہ ان کے والد تقریباً ننگ دست تھے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ بنارس منتقل ہو گئے اور اس طرح حیدری کا دوسرا وطن بنارس ہو گیا۔ جب نواب علی ابراہیم خاں غلیل بنارس کی عدالت کے ناظم تھے۔ موصوف نے حیدری کی سرپرستی قبول کی اور ان کی تعلیم و تربیت کا بھی انتظام کیا۔ پہلے بیل وہ قاضی عید الرشید کے در سے میں تعلیم حاصل کرتے رہے پھر ان کے استاد مولوی کلام حسین غازی پوری ہو گئے جن سے انہوں نے نقد و حدیث کا درس لیا اور علوم اسلامی کے سلسلے میں کسب فیض کیا۔ جب سید مہدی بخش حیدری تعلیم سے فارغ ہو گئے تو نواب علی ابراہیم خاں نے انہیں دفتر عدالت میں ایک جگہ سے دی۔

حیدری کو ابتدا ہی سے تصنیف و تالیف کا بڑا شوق و لائق تھا۔ انہوں نے "قصہ ہر واد" کے نام سے ایک کہانی تصدیق کی اور اسی کہانی کے ساتھ ٹکٹہ چلے آئے۔ گل کرست کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی کتاب انہیں دی رہ گھر سے ایک باؤدنی آؤدی تھے انہوں نے حیدری کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور انہیں قسٹ کی حیثیت سے کالج میں جگہ دے دی۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو بنارس واپس آ گئے، جہاں ان کا انتقال ہوا۔

حیدر بخش حیدری شاعر تھے لیکن ان کی دنیاوی دلچسپی نثر سے تھی۔ کئی مشہور کتابیں انہیں زمرہ دیکھنے کے لئے کافی ہیں مثلاً "قصہ ہر واد"، "لیلیٰ مجنوں"، "مہلت بیکر"، "تاریخ دہلی"، "دھن بھٹا"، "تو جہاں کی"، "آرائش محفل" اور "گل مغرے"۔

"لیلیٰ مجنوں" دراصل امیر خسرو کی مشہور داستان کا ترجمہ ہے۔ "تو جہاں کی" کی اصل فارسی ہے۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ حیدری کے سامنے تھا جسے شکر کرتے ہوئے مولانا ضیاء الدین بخش نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور فارسی کا خلاصہ سید محمد قادری نے احوال تحریر میں لایا۔ حیدری نے اسی خلاصے کو اردو کا قالب دے دیا لیکن یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا۔ حیدری کی حکمت پر دال ہے۔ "آرائش محفل" اصفا قائم خانی کے فارسی قصے کا خلاصہ ہے۔ واضح ہو کہ اس نام سے افسوس کی "آرائش محفل" بھی ہے لیکن حیدری کی کتاب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دو ترجمے جو حیدری نے کیا۔ مثلاً حسین واعظ کاشفی

کا ترجمہ ہے اور مرزا سیدی کی کتاب "نارنگے" کا ترجمہ "تاریخ گوری" ہے۔

ان ادبی خدمات سے چند چٹا ہے کہ سید سید بخش سیدی کس حد تک ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ محاوروں کا بھرپور استعمال ہے۔ ان کے یہاں بلا کی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ بھرپور سیدی میر اس دہائی کے درجے کو نہیں پہنچتے۔

کاظم علی جواں

مرزا کاظم علی جواں بھی فورٹ ولیم کالج سے تعلق رکھنے والوں میں ایک تھے۔ شاعر بھی تھے لیکن نثری کی وجہ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ کاظم قریشی کا بیان ہے کہ جواں اور مظہر علی خاں دلاؤنوں ہی کا انتخاب نومبر ۱۸۰۰ء میں ہوا۔ انتخاب نکتہ میں ہوا لیکن مرزا کاظم علی جواں ۱۸۰۱ء میں نکلتے آئے۔ پھر دوسرے ہی دن "گلستان" کے باب میں انہیں کام سپرد کیا گیا۔ واضح ہو کہ جواں ملازمت کی تلاش میں نکتہ آتے تھے۔ کچھ دنوں تک عظیم آباد میں قیام کیا۔ کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کالج کا منتفی مقرر کیا گیا۔ چارہ ہال کا بیان ہے کہ جواں کا اصل نام حسن علی خاں تھا لیکن اس نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ جواں کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں پر اختلاف ہے۔ لیکن ۱۸۲۷ء تک وہ بیدار حیات تھے۔ ان کا انتقال گلشن علی میں ہوا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۵ء کے درمیان ہی ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ لیکن دارلئے نے فورٹ ولیم کالج کے بعض کاغذات کی بنیاد پر ان کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء سمجھنے کی ہے۔

جواں کا قابل لحاظ نثری کارنامہ "گلستان نکتہ" ہے۔ جواں نے اس کے دیباچے میں بعض احوال رقم کئے ہیں، جن سے چند چٹا ہے کہ کل کرسٹ کی ہدایت پر ہی انہوں نے یہ کام کیا تھا۔ اس نکتہ کے سلسلے میں چارہ ہال کا یہ بیان قابل ذکر ہے:-

"گلستان نکتہ" منسکرت کے مشہور شاعر کالی داس کی تصنیف ہے۔ منسکرت میں اس کا نام ابھی "کالیان" تھا۔ منسکرت کے کالی داس کے اس ڈرامے کو ذوال شہرت اور مقبولیت ہوئی ہے۔ جواں نے اس مقبول و معروف ڈرامہ کا ترجمہ منسکرت سے نہیں کیا۔ فرخ میر بادشاہ کے ایک فوجی سردار موٹی خاں کی قریائش پر نواز کشمیر نے برج کی زبان میں لکھا، جو بہت مقبول ہوا۔ نواز کشمیر نے ترجمہ بہت اور دونوں میں کیا تھا، جس کا ترجمہ آسان نہیں تھا۔ اس دشواری کا ذکر جواں نے خود کیا ہے۔"

"گلستان نکتہ" کا ترجمہ سلیس اور رواں ہے لیکن کہیں کہیں عبارت کو بھی بدلنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جواں کی دوسری اہم کتاب "گلستان حسن" ہے۔ اس کے ترجمے میں اللوال جی نے معاونت کی تھی۔

جواں نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی کیا تھا لیکن اس کی عبارت ہے، بدلا بھی ہے اور تفسیری پہلو بھی لئے ہوئے ہے۔ جواں نے "تاریخ قریش" کا بھی ترجمہ کرنا چاہا تھا، جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن یہ بھی تاریخ کھنٹی کا ہی حصہ تھا جو "تاریخ فرشتہ" میں ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ جواں شاعر بھی تھے اور انہیں اس پر فخر بھی تھا لیکن ان کا واحد شعری سرمایہ "بارہ ہارس" یا "بارہ ہند" ہے۔ چند جگہں چٹا کہ انہوں نے اپنی شاعری کا کوئی دیکھان مرحب کیا تھا یا نہیں۔ جواں نے میر اور سودا کے کام کا انتخاب بھی مرحب کیا تھا۔

مظہر علی دلا

(۱۷۶۱ء - ۱۸۱۶ء)

دلا کا پورا نام مرزا علی لطف مظہر علی خاں دلا ہے۔ یہ مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا شمار دلی کے شرفا میں ہوتا تھا۔ ان کے والد سلطان علی خاں دلا مرزا فرخ نودا کے استاد بھی رہے تھے۔ درندے بھی ان کی شامگینی اختیار کی تھی۔

دلا کی تاریخ پیدائش یقینی نہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۱ء کے قریب دلی میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات پر سبب الدولہ بخشی الملک، بہت گلی خاں بہادر، مظہر جنگ کی رفاقت میں آئے اور بہت دنوں تک ان کے ساتھ رہے۔ پھر مرزا جواں بخش جہاں دارشاد کی سرکار سے وابستہ ہوئے۔ لیکن وہاں کی جھمکوں سے عاجز آکر ۱۷۸۳ء میں نکتہ آ گئے۔ پھر ان کی ملاقات آصف الدولہ کے شیر راجا لکھنؤ والے سے ہوئی اور انہیں کی وساطت سے خواب آملہ الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ آخر انہیں کرنل اسکاٹ کی مدد سے فورٹ ولیم کالج میں جگہ ملی اور نومبر ۱۸۰۰ء میں وہاں کے فٹن ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

دلا کی تصانیف میں "جنت گلشن"، "ماحول اور کام کنڈا"، "پچل بکچی"، "جہانگیر شاہی"، "ترجمہ چارہ ہارس" محکوم" اور "تاریخ شیر شاہی" ہیں، جو مشہور بھی ہیں۔ "جنت گلشن" ناصر علی بکرائی کی ناری تصنیف کا ترجمہ ہے۔ یہ تصنیفوں کی کتاب ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔ "ماحول اور کام کنڈا" ۱۸۰۱ء میں برج بھاشا سے ترجمہ ہوئی۔ اس کا ایک حصہ گل کرسٹ نے "بیاض ہندی" میں بھی چھاپا تھا۔ "پچل بکچی" کا قصہ راجہ بکر اجیت کے زمانے میں منسکرت میں لکھا گیا تھا، پھر برج بھاشا میں ترجمہ ہوا تھا۔ دلا نے برج جی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس ترجمے میں اللوال جی نے معاونت کی تھی۔ فارسی و قبائل نامہ جہانگیری کا ترجمہ ہے۔ "ترجمہ چارہ ہارس" محکوم" شمس سہی کے چندہ سے کا ترجمہ ہے اور یہ ترجمہ محکوم ہے۔ ۱۸۰۲ء میں "بارہ ہارس" کی جلد دوم کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ "تاریخ شیر شاہی"

اور اصل "تختِ آئینہ شاهی" کے تیسرے شعبے کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں دو بادشاہ شہر شاہ اور جاجوں کے عہد کے واقعات تلمیذ کئے گئے ہیں۔

دلا کی ایک شاعرانہ حیثیت بھی ہے۔ ان کا کلام کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ "دیوانِ دلا" کی تدوین ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی۔ لیکن دلا کی دہائی میں یہ دیوان شائع نہ ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلو نے اسے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

للولال جی

(۱۸۶۲ء - ۱۸۲۳ء)

اکٹاپا رام للولال جی کوئی تھا۔ ان کا سن ولادت ۱۷۶۲ء کے آس پاس بتایا جاتا ہے۔ ویسے رام چندر شکل نے اپنی کتاب "ہندی سرائیکہ کا ایتھاس" میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۳ء لکھی ہے۔ ڈاکٹر جی ساگر وارث نے ۱۷۴۷ء متعین کیا ہے۔ یہ شبہ ہوا کہ اس کے سرشتی تھے اور ان کا تقریر ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ اس نے ۱۸۲۳ء تک کالج سے وابستہ رہے۔

للولال جی کی اہمیت جدید ہندی سرائیکی جذبہ سے ہے۔ لیکن انہوں نے بعض کتابیں اردو میں دوسروں کے اشتراک سے لکھیں یا آزادانہ طور پر بھی۔

ان کی ایک کتاب "لٹاکھ ہندی" ہے۔ یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں خطوں میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو چونتیس ہیں۔ برج بھاشا کے قواعد کی ایک کتاب اردو میں ہے جو ۱۸۱۱ء میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کتاب "پریم ساگر" "لال چور کا" "راج جی" "دھووا اس" "نچرہ" ہیں۔ لیکن یہ سب ہندی میں ہیں۔ چند کتابوں کی تالیف یا ترجمے میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ انہوں نے معاونت کی۔ دو کتابیں ہیں "چال بھجی" "نکھتا" "منہاسن جی" "راجھل" اور "تھلیا تھرائی"۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کی پیدائش دلی میں ہوئی تھی۔ لیکن محل کرست ان کا وطن بارہموت بتاتے ہیں۔ چونکہ ان کا قیام زیادہ تر لاہور میں رہا تھا۔ لیکن وجہ ہے کہ انہیں لاہوری کہتے ہیں۔ ۱۸۰۲ء میں بھکت آئے۔ ڈاکٹر جی کرست نے انہیں فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دے دی۔

ہندوستانی لوگ کھانا میں "مٹھ بکولی" کی ایک اہمیت ہے۔ اس کی شہرت مقبولیت بھی خاصی ہے۔ اسے

حضرت اللہ بیک نے ہری میں تصنیف کیا تھا۔ لاہوری نے اس کا ترجمہ اردو میں کر دیا اور اس کا نیا نام "مذہب عشق" رکھا۔ راجہ ہوکہ "گلزارِ نسیم" چندے دیا نظریہ میں بھی "مذہب عشق" مشکوئی میں پیش ہوئی ہے۔ لاہوری کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ انہیں اس کتاب پر ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے انعام بھی ملا تھا۔ اس کی ڈھائی سہل اور دواں ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۱۳ء ہے۔

نہال چند لاہوری کب پیدا ہوئے اور ان کا انتقال کب ہوا، تفصیل نہیں ملتی۔

شیخ حفیظ الدین

مولوی حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج کے ممتاز مصنفین میں ایک ہیں۔ ان کے والد کا نام شیخ بلال الدین تھا اور والدہ محمد زاکر تھے۔ ان کے خاندان کے احوال میں یہ ہے کہ ان کے ہجرتی عرب سے ترک وطن کر کے حیدرآباد آئے۔ لیکن ان کے پروردگار شیخ حسن نے حیدرآباد سے قتل ہو کر بنگال کو اپنے سفر بنالیا۔ گویا یہ خاندان انہیں بھولا بھلا۔

حفیظ الدین کے والد شیخ بلال الدین ایک ذی علم آدمی تھے۔ انہیں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مدرس کی حیثیت حاصل تھی۔ حفیظ الدین نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی اور عربی فارسی میں کامل و متکامل اس ادارے سے انہیں حاصل ہوئی تھی۔

جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو ۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے مدرس ہوئے اور انہیں چالیس (۴۰) روپے ماہوار تنخواہ ملنے لگی۔ انہوں نے ابو الفضل کی کتاب "عیار افش" کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے گلزارِ نسیم کہہ کر شائع کیا۔ عیار افش کے سرکاری کو ایک خط لکھ کر انعام کی سفارش کی۔ اس خط کے چند سطروں میں شرح ہیں۔

"میں انجانی مسرت کے ساتھ ایک منیر ترین اور مشہور کتاب "عیار افش" کا چند حقائق ترجمہ کالج کونسل کے ملاحظہ کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ فارسی شعبے کے مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مزہم کی درخواست انہیں احوال کے لئے کافی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اسے اچھے کام کے لئے کونسل انہیں انعام ضرور دے گی۔"

محل کرست نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ اگر حفیظ الدین کی بہت افروزی ہوئی تو وہ "الف لیل" کا بھی ترجمہ کریں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "عیار افش" پر چھ سو روپے کا انعام ملا۔ اس کا پتہ نہیں تھا کہ حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج سے کب سکون ہوئے لیکن وہ ۱۸۱۵ء میں دلی میں موجود تھے اور پندرہ سٹیکونٹ کے فٹ تھے۔ ڈاکٹر سچانند تھتے ہیں کہ ان بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کالج سے ان کا تعلق ۱۸۱۵ء سے قبل منقطع ہو چکا تھا۔

"عیار افش" کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف ڈاکٹر جی کرست نے ان کی یادگار ہوسانے نہیں آئی۔ لیکن "عیار

”دیوان جہاں“ ”تقریب طبع“ ”نوبہار“ ”بارغ عشق“ اور ”حبیب اللہ ظہیر“ ہیں۔ جن کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔
 ”چار بخش“ ایک طبع زا و تصنیف ہے۔ یہ قصہ ہے جو پانڈیٹ بھی ہے۔ اس تصنیف پر جنیس انعام بھی ملا۔ ”نوبہار عشق“
 بقول حنیف نقوی ۱۸۱۱ء کی تصنیف ہے۔ شاید یہ داستان ہے جس کا کوئی نسخہ ابھی تک دریاخت نہ ہو سکا۔ ”نگار حسن“
 بھی ایک داستان ہے۔ اس میں یوسف و زلیخا کا قصہ بیان ہوا ہے۔ ”دیوان جہاں“ کتب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس
 لئے کہ یہ تذکرہ ہے لیکن اصلہ نہ بچ سکے۔ یہ مضمون بھی بڑے اخصار کے کام کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ”تقریب طبع“
 طبع کا ایک ہی نسخہ ہے جو حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ اس میں کچھ اچھا نقل و خوش اور بد نقل نقل ہیں۔ ”نوبہار“ فارسی میں
 صنوبر کا ترجمہ ہے۔ ”بارغ عشق“ ”نبلی مجھوں“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کا ایک ہی نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو، دہلی میں ہے۔

مولانا شاہ فرید الدین کی فارسی تصنیف ”حبیب اللہ ظہیر“ کا ہی اردو ترجمہ ہے۔ اسی کتاب نے یہ غلط فہمی پیدا
 کی ہے کہ جی ہاں نرائن مسلمان ہو گئے تھے۔

جی ہاں نرائن کا انتقال ۱۳۳۵ھ میں ہوا تھا۔ یہ تاریخ سید محمد نے درج کی ہے۔

مرزا علی لطف

(۱۷۶۴ء — ۱۸۴۲ء)

مرزا لطف کی ولادت جاوید نہال کے مطابق ۶۰ء اور ۶۳ء کے درمیان دہلی میں ہوئی۔ مرزا علی لطف کے
 والد کاظم بیگ خاں تھے جو سترہ سو چار کے رہنے والے تھے۔ پور شاہ کے ساتھ ۱۷۳۱ء میں ہندوستان آئے اور یہیں مقیم
 ہو گئے۔ ان کی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ انہیں ادب کا بڑا ذوق تھا۔ اسی سبب سے ان کی مرستہ انہیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین
 کی صف میں لے آئے۔ لیکن جیتن صدیقی نے انہیں کالج سے غیر متعلق مصنفین کی صف میں جگہ دی ہے۔
 شعرا نے اردو کا تذکرہ و ترجمہ دینے کا کام سونپا گیا۔ لطف نے ”ابھیم خاں کے“ ”تذکرہ نگار ارادہ اجیم“ کو سامنے رکھا اور
 اس میں اپنے طور پر کافی اضافے کیے، پھر اس کا نام ”کھن بند“ رکھا۔ واضح ہو کہ تذکرہ ”کھن بند“ ایک عربی سے لے
 اہل ادب کی فکر وں سے اور حمل دیا، لیکن ایک حادثے نے کایا ہی پست دی۔ حیدرآباد کی مولوی ندی میں طوفان برپا
 ہوا۔ کافی قصائدات ہوئے، لیکن نامعلوم کیسے ”کھن بند“ کی ایک جلد سیلاب میں بہتی ہوئی ایک جگہ آگئی اور ایک
 صاحب کی ملکیت ہو گئی۔ بعد میں مولوی عبدالحق نے اسے نہایت اہتمام سے سرچ کیا۔ پھر دس تذکرے کو انجمن ترقی
 اردو نے شائع کر دیا۔

لطف کی ایک حبیب شاعر کی بھی ہے۔ انہوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ شبغت نے اپنے تذکرہ ”کھن بند“ کا تذکرہ

”تذکرہ اکبر صغی“ ”نورت و لیم کالج“ ایک مطالعہ“ ۱۹۸۵ء میں کیا۔

مولانا کوثر صاحب نے ”تذکرہ اکبر صغی“ ”نورت و لیم کالج“ ”تذکرہ اکبر صغی“ ”نورت و لیم کالج“ ”تذکرہ اکبر صغی“ ”نورت و لیم کالج“

والفحش ”زندہ ہے اور اس طرح ان کا نام بھی۔ مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ ”مبار
 و افش“ ”تذکرہ اکبر صغی“ کا قصہ ہے جسے فارسی میں ملا حسین دہلوی کا فنل نے لکھا۔ جو ”انوار اسلمی“ کے نام سے مشہور ہوئی۔
 ”نور افروز“ اسی کا ترجمہ ہے، جو ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کتاب کی وہ بارہ بھی ترتیب سامنے آئی لیکن یہی
 ترتیب دینے والے نظام اکبر، مرزا کی ایک غلام قادر نور مولوی سید کاظم علی تھے۔ ایک سید کا قصہ بھی سامنے آیا اور اسی
 مقدمے کے ساتھ یہ کتاب ۱۸۱۵ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔

جی ہاں نرائن جہاں

(۱۸۳۹ء —)

جی ہاں نرائن کا اصل نام رائے جی ہاں نرائن تھا۔ ان کے والد سودھت نرائن تھے اور والد بھی نرائن۔ متعدد
 محققین نے اس کا اکتہار کیا ہے کہ جی ہاں نرائن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ لیکن جدید ترین تحقیق یہ بتاتی ہے کہ وہ اس
 کالج سے کبھی وابستہ نہیں رہے تھے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ۔

”کالج سے باضابطہ قسمل کی طرف کوئی بہم اشارہ بھی کیا جو اس بات کی قوی دلیل ہے کہ وہ

کسی وقت بھی کالج کے طائرین کے زمرے میں شامل نہیں رہے۔“

ایک اور مسئلے میں حنیف نقوی کی تحقیق انتہائی اہم ہے۔

”ایک اور غلط فہمی جو زیادہ عام اور مقبول ہے وہ یہ کہ جی ہاں نرائن شاعر بھی تھے اور جہاں تخلص
 کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جی ہاں نرائن نے دیوان جہاں کا بیاد نظم میں لکھا
 ہے اور دوسری تصانیف میں بھی موقوفہ پر موقوف طبع زا و اشعار شامل کیے ہیں، لیکن یہ تو انہوں
 نے دیوان جہاں میں خود کو شاعر متعارف کرانے کے شعر کوئی سے اپنے شغف کی نشاندہی کی ہے
 اور کسی دوسرے معجزہ رائے سے ان کا باقاعدہ شعر کہنا ثابت کیا ہے۔ اس طرح یہ بات بھی
 بایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ وہ جہاں تخلص کرتے تھے۔ دیوان جہاں کے دیباچے میں انہوں
 نے آخری سے پہلے شعر میں اپنے تخلص نام ہی کو بطور تخلص پیش کیا ہے۔ یہی تخلص ”عبد“ ”بارغ
 عشق“ کے دیباچے میں بھی شامل ہے۔ کسی بلاگر مجبوری کے بغیر تخلص کی موجودگی میں ہم
 کے استعمال کی کوئی مستقل وجہ نہیں کی جاسکتی۔“

یہ بات بھی شاید غلط ہے کہ آخری عمر میں حضرت سید احمد شہید کی تحریک سے متاثر ہوئے اور اسلام قبول کر لیا۔

لیکن یہ قاطعاً باتیں غلط ہیں، اصل ان کی تصانیف ہیں جن کی اہمیت ہے۔ ایک تصانیف میں ”چار بخش“ ”نگار حسن“

مولوی اکرام علی کی دوسری کتابوں میں ”مصلحین اسلام“ کی بھی اہمیت ہے۔ اس کتاب میں بارہ سو سال کے مصلحین اسلام کے حالات درج ہیں۔

مرزا احسان بخش

(1812-1879)

ان کا پورا نام محمد اسحاق علی ہے مگر مرزا جان سے دشمن ہوئے۔ شاعر تھے اور پیش فکرمیں مگرتھے۔ ایک اندازے کے مطابق ۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ بقول ذاکر فطین مرزا جان پیش ۶۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ۷۷ء میں چاد چ نہال ان کی پیش ۶۹-۷۰ء کے درمیان ہوتا ہے۔ جاسوسی عبدالودود کے مطابق ان کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا۔ اور اس پر مگر نے ان کی وفات ۱۸۱۶ء ہی تصدیق کی ہے۔ ساری زندگی دہلی میں رہے اور علاقے سے ان کی محبت رہی۔ زبانوں کے جاننے اور سمجھنے کا انھیں بڑا شوق تھا۔ عربی اور سنسکرت زبانیں بہت سمجھیں۔ بلاغت پر بھی نظر تھی۔ پیش فکری پرورد کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ انھیں ساحلی اور ہایت اللہ خان کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ مرزا جان جیسے جیسے

میں انہیں میر کا شاعر گردنایا ہے لیکن نساخ اس کی تردید کرتے ہیں۔
 لطف نے غزلیں بھی کہیں اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن بحیثیت شاعر انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں ہوا اس باب میں دوسرے امور کے ساتھ ذکرِ کتبِ صحیحہ کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

”الکف نے اہلادیان بھی مرتب کیا تھا۔ جس میں غزلوں کے علاوہ دوسری اصنافِ خفا کے نمونے بھی شامل تھے۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے انہیں کوئی قابل ذکر مقام حاصل نہیں۔

دکھیں بعد ان کی واحد تصنیف ہے جو طبعی اور فنی نقطہ نظر سے اہمیت رکھتی ہے اور جس کی بدولت تاریخ ادب میں آج بھی ان کا وقار قائم ہے۔ یہ علی ابراہیم خاں کے مشہور تر کرنے نگہ راہراہیم کا اردو ترجمہ ہے، جو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا۔ لطف نے بقول خود اس کام کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلی جلد مسلمانین نامہ اردو اسمائے عالیہ وقار اور شہمائے صاحب وقار کے لئے جو نامہ اردو اصحاب دیوان تھے جنہوں کی حقیقی تہی اور دوسری جلد میں اشعراے کینامہ وغیرہ و فو شیع کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب اس کتاب کے کی صرف پہلی جلد دستیاب ہے۔ دوسری جلد کا حال کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ یہ جلد اول صرف اسطرح (۶۸) شعروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ لطف نے اس میں علی ابراہیم خاں کے تراجم کردہ حالات اور کلام دونوں پر اہم اضافے کئے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے مولانا شبلی کی تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ ڈاکٹر علی الدین قادری زور نے اسے نگہ راہراہیم کے ساتھ ۱۹۶۳ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے چھپے کر شائع کیا۔

مختبر اکرام علی

(—1240)

مولوی محمد اکرام علی کے مورث اعلیٰ کا وطن کا اعلیٰ تھا لیکن ان کے ایک بزرگ شیخ کمال الدین سلیمان ترک وطن کر کے بیرونی آئے اور یہیں سکونت چاہی ہو گئے۔ ان کے بزرگوں میں شیخ جمال الدین سلیمان تاشی مقرر ہوئے جو قولی تھیں احمد صدیقی بابا غریب الدین کے والد ماجد تھے۔ بعد میں اسی خاندان کے ایک فرد شیخ محمد رحیم سیستانی آئے۔ محمد اکرام علی کا سلسلہ نسب اسی خاندان سے ہے۔ دوسرے نام سیستانی ان کا ٹھکانہ حضرت عمر فاروقؓ سے وابستہ کرتے ہیں۔

دارشاد کے درباریوں میں بھی تھے۔ لیکن یہ ادراک مری کی بات ہے۔ جب جہاں دارشاد کا انتقال ہو گیا تو دلی سے منتقل ہو کر ڈھاکہ گئے۔ نواب سید احمد علی خاں کے مصاحب بن گئے، پھر گلگت آئے۔ یہاں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ مرزا جان بخش کے سپرد یہ کام تھا کہ وترتیب دلی ہوئی کتابوں پر نظر جانی کریں لیکن انہوں نے ”بہار دانش“ کے نام سے فارسی فقہ کو اردو میں نظم کیا۔ ان کی ایک کتاب ”نفس البیان فی مصطلحات ہندوستان“ ہے جو ۱۸۳۹ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

مولوی امانت اللہ شیدا

(۱۸۳۶ء۔)

مولوی امانت اللہ کا تعلق شیدا تھا۔ ان کے حالات کی خبر نہیں۔ وطن بھی نہیں معلوم۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ نہ ہوئے تو ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہوتا۔ ۱۸۰۵ء میں انہوں نے ”اخلاق جلالی“ کا اردو ترجمہ کیا اور نام رکھا ”جامع الاخلاق“۔ انہوں نے تو اسے صرف دو کوارڈ نظم کا جائزہ دیا۔ یہ کتاب بھی ۱۸۰۶ء میں مظلوم ہوئی۔ اس کا نام ”ہدایت الاسلام“ رکھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے قرآن شریف کا بھی اردو ترجمہ کیا تھا۔

شیدائے ”تعلیمات القمائی“ کے لئے کہاؤں کے ترجمے وترتیب میں معاونت کی۔ شیدامری افادری کے جہد عالم سمجھے جاتے تھے۔ جامع عربی تھے اور ان کا تعلق شیدا تھا۔ ان کا خاندان دلی سے ہجرت کر کے گلگت آ گیا۔ شیدائے یہیں کے مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ پھر ان کے علم و فضل کی اتنی شہرت ہوئی کہ وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آ گئے اور شعبہ ہندوستانی سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی نشیبت ایک مترجم کی تھی۔ ۱۸۳۶ء میں گلگت میں انتقال ہوا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں معروف ہیں:

”ہدایت الاسلام“ (۲ جلد) یہ موصوف ہی کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اسلام کے احکام و قوانین ہیں۔ اس کی ایک ہی جلد شائع ہوئی تھی۔ دوسری جلد شائع نہیں ہو سکی۔

دوسری کتاب ”جامع الاخلاق“ ہے۔ دراصل یہ مولانا جلال الدین مہتمم دہلوی کی ”اخلاق جلالی“ کا ترجمہ و تفسیر ہے۔ یہ گلگت سے شائع ہوئی۔

ایک اور کتاب صرف دو کوارڈ کے موضوع پر ہے۔ لیکن نظم میں ہے۔ یہ کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، جن کی وجہ سے شیدائی اولیاد تاریخ میں ایک جگہ ہے۔

شیدائے کا علم علی جو اس کے شعر اک سے قرآن شریف کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس کے علاوہ ”تعلیمات القمائی“

حمید الدین بہاری

پورا نام سید حمید الدین بہاری ہے۔ ان کا تعلق صوبہ بہار سے تھا۔ گل کرست کے وقت ہی میں دہلی فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ انگریزی کی تاریخ ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء کی جاتی ہے۔ انہوں نے ”خوان الوان“ کے نام سے دہلی سوسائٹ پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے یہ معروف ہیں۔ اس میں کہنا چاہئے کہ ان کی ترکیبیں کبھی نئی ہیں۔ کتاب چوبیس (۲۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو ایک خواں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ طعام خانہ کے باب میں ”مطلعات“ بھی ہیں، یہ آخری باب ہے۔ ایک فرنگ بھی اس کتاب کا جزو ہے۔ شاید یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہو سکی ہے، لیکن میں دہلی سے نہیں کہہ سکتا ہوں۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد فطرت کا نام مرزا محمد تھا اور تعلق فطرت کرتے تھے۔ ان کا وطن بھونو تھا۔ اس زمانے کی ایک کتاب سر جان مرلے ہیپ نے کی ”توقہ اردو“ تھی، انہوں نے اس پر نظر جانی کی۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان کے دکن کن کے بارے میں کچھ معلومات درج ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ولیم جگر کے اشعار اک سے ”انجیل“ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۸۰۵ء اور ۱۸۱۳ء میں شائع ہوئے۔ فطرت نے اس ترجمہ میں ایک پارہ کی ماضی کی بھی مدد لی تھی۔ فطرت نے جیسا بھی ترجمہ کیا تھا اس سے بعد میں مسلسل استفادہ کیا جاتا رہا۔

تاریخی چرن مترا

(۱۷۷۲ء۔ ۱۸۳۷ء)

مترا فورٹ ولیم کالج سے ۲۱ برسوں تک وابستہ رہے۔ ان کی ولادت ۱۷۷۲ء میں ضلع بنگالی کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کے بزرگ دربارہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں عربی فارسی پر خاصی وسوسہ تھی۔ اردو زبان پر بھی کامل عبور تھا۔ جب میر تقی میری اشعار کا انتقال ہو گیا تو ان کے چاچے بن گئے۔ ایک زمانے تک انہیں فراہم کر دیا گیا لیکن آہستہ آہستہ انہیں یاد کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ مترا کی اہم دلیل ”تعلیمات القمائی“ سمجھی جاتی ہے، جسے جاری اور یوٹائی کے علاوہ دکن میں بھی شائع کیا گیا تھا۔ گل کرست نے اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ ”تعلیمات القمائی“ انہوں نے ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ایک سال بعد شائع ہوئی۔ اس میں ایک حوالہ (۱۰۸) دکھاتے ہیں جن میں نثار کا ایک شعر

ہے۔ اسی بنا پر اس کا موازنہ "گلستانِ ہمدی" "بہارستانِ جامی" اور "قائوس نامہ" وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ زبان سبیل اور عام فہم ہے۔ ایک دوسری کتاب "پادشہ پرکھچا" ہے۔ یہ بھی ایک ترجمہ ہے اور مستحکمت سے ہے۔ یہ اخلاقی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تاجری چرن مترا نے کچھ نثر روک کی کتاب کھڑی ہو لی کی کہانیوں کو مکمل کیا تھا اور رگیان چند کے مطابق "حکایتِ شہکت آسوز" (دو جلد) بھی تھمبند کی تھی۔ اس کے علاوہ موصوف نے ایک کتاب "خلاصہ الحساب" لکھی۔ یہ بھی فارسی کی تصنیف کا ترجمہ ہے، جس کے معنی روشن علی انصاری جو پوری تھے ایک اور کتاب "مکلا اودھیا سنہ" ہے۔ یہ ہمدی کی افسانہ کی کتاب ہے، جو پانچویں درجے کے بچوں کے لئے ترتیب دی گئی۔ ایک اور کتاب کھڑی ہو لی کی کہانیوں سے متعلق انہوں نے مکمل کی۔ دراصل اسے پہلے روک نے ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن ان کا انتقال ہو گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تاجری چرن کالج کے علاوہ دوسرے امور سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح احمد لکھتے ہیں:-

"نہیں شاعری و سخن بچھا چار یہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۳۳ء میں وہ کاشی کے کشتہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ۳۱-۱۸۳۸ء میں کاشی آئے وقت انہوں نے اسکول یک سوسائٹی سے متعلق دے دیا ہوگا، کیوں کہ اس زمانے میں کسی انجمن یا سوسائٹی کے سرکاری کے لئے اس شہر میں مستقل حکومت اشد ضروری تھی، جہاں اس کا دفتر ہوتا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں تاجری چرن مترا کا انتقال ہو گیا۔"



مرسید اور ان کا عہد

یوں تو مرسید کے چند یہ تھمبند روئے کی تحریک سے اس عہد کے دانشور عام طور سے ان کی حمایت کر رہے تھے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے کہ ان کی دینی اور مغربی فکر کے درمیں مسلسل ان سے برسرِ پیکار تھے۔ جن لوگوں نے ان کی ہمواری کی ان میں کچھ خاص کے نام ہمیشہ کے لئے یاد کئے جاتے رہیں گے مثلاً نواب حسن الملک، مولوی چراغ علی چلی نعمانی اور الطاف حسین حالی وغیرہ۔ ان شخصوں کی غیر اس سطح کے دوسروں کی تفصیلی آگے آتی ہے۔

مرسید احمد خاں

(۱۸۱۷ء — ۱۸۹۸ء)

مرسید احمد خاں کی پیدائش ۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں اہلی میں ہوئی۔ ان کا شجرہ نسب امام تقی علیہ السلام سے وابستہ ہے۔ ان کے والد کا نام مرسید متقی تھا۔ ان کے دادا سید امدی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر تھے اور نانا کبیر شاہ خانی کے وزیر۔ لیکن یہ سب کے سب صوفی اور بزرگ تھے۔ مرسید کی تائید الٰہی کا تعلق مولیٰ الٰہی ظہان سے تھا، جن کے پیر شاہ غلام علی نے ان کا نام احمد تجویز کیا۔ ان کے ایک بڑے بھائی کا نام محمد رکنا جاچکا تھا۔ چار سال کی عمر میں ہم اند کی رسم ادا کی گئی۔ ان کا چچا خاندان ذہبی تھا۔ سید احمد کی پرورش و پرورشیت میں اس ماحول کا خاص اثر تھا۔ ابتدا میں سید احمد کی دیکھ

مکی کا کس پر حکام کی نگاہ پڑے۔ دلچسپ بات ہے کہ اب تک یہ کتاب ہندوستان میں تکمیل نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں اس کتاب پر تبصرے ہوئے۔ یہ بات بھی یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ غدر کے دوران موصوف نے انگریز افسروں کی جان بچائی تھی اور کئی سرے میں انگریزوں کا ساتھ دیا تھا جس کے سبب میں انہیں انگریزوں نے جاکیر دیا مگر یہاں تک کہ انہیں سید احمد نے قتل کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اصل میں مسلمانوں کی ہجرتی ان کی نگاہ میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ ذاتی دلچسپی آدام اور صاحب ثروت بننے کی کوئی لگن نہ تھی۔

سرسید یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانیوں کی ہمسایہ کی بنیاد پر تعلیم کی کمی ہے۔ وہ ہندوستانی خصوصاً مسلمانوں کو بر طرح کی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں مراد آباد میں ایک مدرسہ قائم کیا اور ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم کی کتابیں اردو میں تھیں کی جائیں تاکہ جدید تعلیم سے عوام و خواص بہرہ ور ہو سکیں۔ ۱۸۶۳ء میں موصوف نے یہاں ایک اسکول بھی قائم کیا۔ لیکن یہ ادارہ سرسید کے خواہشوں کی تعمیل نہیں تھے۔ ان کے سامنے تو برپ کی تعلیم کا اعلیٰ معیار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی آنکھوں سے یورپ کے اور ہرے دیکھیں اور ان کے نظام تعلیم کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ وہ ایک سرکاری دفتریے کا سہارا لے کر ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹے سید احمد اور سید محمود کے ساتھ انگلستان روانہ ہو گئے۔ انگلستان میں ان کی پڑھائی ہوئی۔ سرسید وہاں جب تک رہے یہی کام کیا کہ جہاں کے نظام تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور واپس آئے ہی ایک مشورہ سالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ دراصل وہ لندن سے شائع ہونے والے "مگزین" اور "ایڈیٹور" کے اہلکار کا پوتا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۲۳ دسمبر ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجراء علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پر ہوا۔ اس میں ایسے مضامین بھی شائع ہوئے کہ ان پر کفر کا تو فی سادہ کیا گیا۔ سرسید کا قیام لندن میں ایک سال چنانچہ سینے پر ہاتھ مسلمانوں میں نئی تعلیم کے فروغ کے لئے ایک کمیٹی بنائی جس کا نام تھا "کمیٹی خواص کار ترقی تعلیم مسلمان"۔ اس کی ایک ذیلی کمیٹی بھی تھی جس کا نام "فریڈ لبرام" تھا۔ اس کمیٹی کا کام چند اہلکار کا تھا۔ ان کا ہی نہیں سرسید نے ایک بڑے ادارے کے قیام کے سلسلے میں خود سے چند وصول کرنے میں شہجک محسوس نہیں کی اور ہر کس کا کس کے سامنے ہاتھ پیلا لئے گئے۔ یہ سب اس لئے اور ہاتھ کا اعلیٰ گز دھیں یا مثلاً ایک جدید کالج قائم ہو۔ تو ک اس خیال کے معاون تھے۔ ان میں دو مالک، علامہ شبلی اور مولوی نذیر احمد تھے۔ اس ذیل میں نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:-

"آخر مالی ہمت اور حوصلہ دہن کی ایک نیم حیر ہو گئی اور سرفراہ آسان ہو گیا۔ مخالف کا طوقان پھر بھی نہ تھا مگر یہ کارواں بر لہو آگے ہی بڑھتا گیا۔ آج ہم اس کارواں کو علی گڑھ قریب ایک اور سرحد قریب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسے علی گڑھ قریب اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا اور سرحد قریب اس لئے کہ اس کے دائرہ میں سرسید تھے۔"

بہال کے لئے ایک خار غصہ جو ماں بی بی کو لاتی تھیں۔ چنانچہ جس کبہ سید احمد کی دیکھ بھال کرتی رہیں لیکن حسب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ عزیز النساء نے اپنی عمرانی میں ان کی پڑھائی شروع کی۔ یہی وجہ ہے کہ والدہ کا اثر ان کی شخصیت پر سب سے زیادہ ہے۔ ان کے ذہن خلیفہ فرید الدین کا بھی ان پر اثر پڑا کہ انہوں نے ان کی تربیت میں کافی دلچسپی لی۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اعلیٰ تعلیم کی تقریریں سنیں اور متروک ہوئے رہے۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ سے رجعت خاص تھی اور شاہ ولی اللہ کے مکتوبات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ نتیجے میں دینی شغف اور یوہا۔

خلیفہ فرید الدین ایک ذہنی حیثیت شخصیت تھے اور بہت رسوم والے۔ ان کا تعلق انگریز افسروں سے بھی تھا اور نام نہاد بادشاہوں سے بھی۔ چنانچہ سید احمد بھی ابتدا ہی سے بادشاہ کے یہاں اپنے والد کے ساتھ حاضر ہوتے رہے۔ پھر حسب انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہاتھ پاؤں پھیلائے تو سید احمد کو انگریزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا خاص موقع ملتا رہا۔ آخر میں انہوں نے انگریزوں ہی کی سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد مولانا حمید الدین اور دوسرے اساتذہ سے سید احمد نے فارسی، عربی، حساب اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے پاس نواب ترین العابدین دہلوی بھی رہتے تھے وہ بھی انہیں پڑھاتے رہے۔ ان کے ادبی ذوق کو فروغ دینے میں غالب، صبہائی اور درود وغیرہ کے نام اہم ہیں، جن سے ان کا رابطہ تھا۔ لیکن سیاسی اور معاشرتی معاملات کی تفہیم میں راجا رام موہن رائے، رام موہن کی تحریک، دلی کالج کی سرگرمیاں اور سید احمد بریلوی کی تحریک خاصی اہم ہیں۔ اب تک سید احمد کے یہاں پیشین کے سلسلے تھا لیکن ۱۸۳۱ء میں حسب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو یہ سلسلہ بند ہو گیا اور پھر انہیں معاش کی فکر لاحق ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کی یہی وجہ تھی۔ وہ صدر امین کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ پھر نائب منشی ہو کر آگے آ گئے۔ انہوں نے اسی دوران مصطفیٰ کا امتحان بھی پاس کیا اور ۱۸۳۶ء میں بین پوری میں منتقل ہو گئے۔ پھر ان کا چاندیہ پور دسکری ہو گیا۔ اپنے بھائی کے انتقال کے بعد وہ دلی آ گئے۔ دلی کے قیام کے دوران انہوں نے اپنی مشہور کتاب "آثار الہیاء" شائع کروائی۔ پھر وہ ملازمت کے سلسلے میں بھگت پور آ گئے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے سید احمد کو بے چین کر دیا۔ سارے ہندوستان میں بربادی اور فساد حالی کا منظر تھا۔ مسلمان انگریزوں کی نگاہ میں باقی تھے اور ان کے جان و مال کے گرد مسلسل خطرات منڈلاتے رہے تھے۔ سید احمد ان دنوں مراد آباد میں تھے۔ انہیں احساس تھا کہ واقعہ مسلمانوں کی اب غیر نہیں ہے اور وہ انگریزوں کے ہاتھوں اسی طرح بچنے رہیں گے۔ ظاہر ہے انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس جہاد کے پیچھے مسلمانوں ہی کا ہاتھ ہے۔ سرسید اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں "اسباب بھارت ہند" لکھی۔ دراصل سرسید چاہتے تھے کہ اس کتاب سے غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔ وہ اپنے طور پر بھارت کی وجہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکار اور رعایا میں رابطہ نہیں ہے۔ ہندوستانی انہیں جہدوں پر مامور نہیں کئے جاتے اور انگریزوں کے قوانین ہندوستانی رسم و رواج کے خلاف ہیں۔ انگریز اپنی سرگرمیوں سے ہندوستان کو سرحد

تیسرا دور۔ سفر انگلستان سے وفات (۱۸۹۸ء) تک

پہلے دور میں جو کتابیں سامنے آئیں وہ یہ ہیں [۱] "جام جم" ۱۸۳۰ء [۲] "انتخاب الاغویہ" ۱۸۳۲ء [۳] "اجلہ المظلوب" ۱۸۳۳ء [۴] "تذکرہ حسن" ۱۸۳۳ء [۵] "تسلیل فی الجرائع" ۱۸۳۳ء [۶] "تاریخ غازیہ" ۱۸۳۲ء [۷] "نوافل الافکار فی اعمال الخیراء" ۱۸۳۶ء [۸] "قول حقین در مطال حرکت زمین" ۱۸۳۸ء [۹] "تذکرہ الحق" ۱۸۳۹ء [۱۰] "رسالہ راہ ملت در بدعت" ۱۸۵۰ء [۱۱] "تہذیب" ۱۸۵۲ء [۱۲] "مسلک الملک" ۱۸۵۲ء [۱۳] "تقریرہ کیسے" سعادت" ۱۸۵۳ء [۱۴] "تاریخ مصلح بخیر" ۱۸۵۵ء [۱۵] "آئین اکبری" (ترجمہ) ۱۸۵۶ء۔

لیکن دوسرے دور کی جو کتابیں ہیں وہ ان کی خاطر یہ ہیں [۱] "تاریخ سرگئی بخیر" ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک [۲] "اسباب بغاوت بعد" ۱۸۶۴ء [۳] "رسالہ انکس فوٹس آف انڈیا" ۶۱-۱۸۶۰ء [۴] "تہذیب نظام نصابی" [۵] "تاریخ فیروز شاہی" "معتمد خیابری" (ترجمہ) ۱۸۶۴ء [۶] "تہذیب نظام" ۱۸۶۴ء [۷] "سائنسک سوسائٹی کے تحت تراجم" بعد میں باضابطہ ایک اخبار "س کا نام" علی گڑھ انجمنی ٹرسٹ "رکھا گیا" [۸] "رسالہ احکام نظام اہل کتب" ۱۸۶۸ء [۹] "خطبات احمدیہ" ۱۸۷۰ء۔

اب تک سر سید کے خلاف آوازیں کئی شہرہ ہو چکی تھیں۔ لیکن سر سید نے جو بکے تھے۔ اس لئے تیسرے دور کی تصنیفات و تالیفات میں ایک طرح کی شدت سے اور وہ کتابیں یہ ہیں [۱] "سفر فارسیہ" [۲] "تہذیب الاخلاق کے متعدد مضامین" ۱۸۷۰ء [۳] "ڈاکٹر ڈیٹر کی کتاب پر رد" ۱۸۷۴ء۔

سر سید کی آخری کتاب "تفسیر القرآن" ۱۸۷۹ء ہے۔ لیکن یہ کتاب کئی جہان کا باعث ہوئی حدوتہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت پر ان کے ہمسواؤں نے بھی خاص مخالفت کی۔ ایسے سید محمد اللہ کہتے ہیں کہ یہ کتاب بحث و نظر کے اعتبار سے سربو ط اور مستحکم اور اسلوب بیان کے لحاظ سے دلچسپ اور اطمینان بخش ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سر سید کا تاریخ سے خاصی دلچسپی تھی۔ یہ مصروف نے ابراہیم فضل کے "آئین اکبری" کی تصحیح کی اور حواشی لکھے۔ "تذکرہ چنگیزی" اور خیابری کی "تاریخ فیروز شاہی" کی بھی تصحیح کی۔ اسی طرح "تذکرہ غازیہ" میں شہر کے باہر کی عمارتوں کا حال، تھک مٹھی، خاص شاہ جہاں آباد کے انوال بخیر دی اور دی والوں کے حالات رقم کئے ہیں۔

"جہاں تک ہم سے ہو گا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں کوشش کی۔ مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ تحقیقی کمالات سے جو تحقیقات اور استعارات خیال سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، یہ چیز کیا۔ تک ہندی سے جو اس زمانے میں ملتی عبارت کہلاتی ہے ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کہ

حکایت اور موافقت کے بیچ ۳۲ مئی ۱۸۷۵ء میں ایک مدرسے کا افتتاح کیا گیا جس کے مقصد میں کالج اور یونیورسٹی ہونا تھا۔ اسکول کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں پورے ملک ہاؤس بھی تھا۔ دراصل سر سید آکسفورڈ اور کیمبرج کے تعلیمی معیار اور طریق کار سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کی انکسپرمی پس منظر میں مرتب ہوئی تھی۔ بعد میں ایک کیمپل ٹی۔ سرولیم میور کے سامنے یہ اعلان کیا گیا کہ کالج کا قیام مخزن ایٹھکو اور بعض کالج کے نام سے ہوگا۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ایک ذریعہ چند کے ذریعہ اکٹھا کیا۔

سر سید جولائی ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور علی گڑھ آ گئے۔ ان کے علی گڑھ آنے سے کالج کے قیام کی اہم چیز ہو گئی۔ بہر حال ملازمین کی نفرتی محنت اس تفریب کی یادگار ہے۔

لیکن وہ ابتدا سے جو آج علی گڑھ چورے بعد وہستان کے مسلمانوں کا مرکز بن گیا ہے۔ جہاں کی تعلیمی خدمات کا اعتراف ہر مسلمان کرتا ہے۔ شاید یہ کالج نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زندگی میں ہمیشہ کے لئے پسماندگی اور پھارگی ہوتی۔ ایسے دیگر حکمران انہیں پسند کرتے رہے اور اعزازات سے نوازتے رہے۔ بقول ڈی جیمس:-

"سید احمد خاں کی طبیعت اور اہمیت کی شہرت ان کی زندگی ہی میں پھیل گئی۔ ۱۸۳۲ء میں بیمار شاہ ظفر نے ان کے موروثی خطاب جو اردو لہجہ میں "عارف جنگ" کا اضافہ کر دیا تھا اور ان کا قیام جب لندن میں تھا تو انہیں "سی ایس آئی" کا خطاب دیا گیا اور اس کا مفہوم یہ کہ آف آرمی نے پہنایا۔

۱۸۷۸ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں ان کے لئے "سیراٹے" بعد ملازمین نے ان کے لئے "کونسل" کا رکن منتخب کیا اور مزید دو سال کے لئے اس کا اعادہ ان کے لئے کیا۔ ۱۸۸۰ء میں کیا۔ یوں وہ چار برس ان کے لئے "کونسل" کے ممبر رہے۔

سید احمد خاں ۱۸۸۸ء میں کے ای ایس آئی (فائنٹ کمانڈر جنرل علی شاہ بعد) کے خطاب سے نوازے گئے۔ ۱۸۸۹ء میں ایٹھ ہزار روپے تنخواہ نے ڈاکٹر آف لاء کی اعزاز دی سند دی۔

سر سید کی تالیف و تصنیف کی زندگی پر ایک نظر ڈالنے تو اندازہ ہو گا کہ وہ ایک ایسے رہنما تھے جو بیک وقت عوامی رابطہ کا بھی خیال رکھتے تھے اور اسی دوران تصنیف و تالیف کے کام بھی انجام دیتے تھے۔ چنانچہ مولانا حالی نے سر سید کی تصنیف و تالیف کو تین اداروں میں اسی طرح تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور — شروعات سے لے کر ۱۸۵۷ء تک
دوسرا دور — ۱۸۵۷ء سے سفر انگلستان (۱۸۶۹ء) تک

کہ بچا لے نہ پڑیں۔ بیٹھے ہوئے ہی ڈرتا تھا کہ سانس کی گھڑی سے لب پر بت خالے نہ پڑیں۔ آسمان سے وہ آنکھیں باری ہوئے لگی کہ بوائے شعلہ جوالہ کی صورت پیدا کی۔ خاک کے ذروں نے چنگاریوں سے وقت بدل برسمین بھانے کے کوئے میں ہوں خاموش ہو کر بیٹھا کہ معلوم ہوتا تھا تلک پہ بیاں ادا ہو جاوے۔ غریبوں نے اپنے گھروں میں گھاس کی بیٹیاں لٹکائیں، لٹی کی صراحیوں پر کپڑا بھگو کے لپیٹ دیا۔ امیروں نے خانوں میں آرام فرمایا، خوں کی بیٹیاں چمڑی کا سائے لگیں، لڑکی بچھے بچھے لگے، خوں کی خوشبو سے ہوا کے جھونکوں پر چھلکا یقین آنے لگا امیراں اور فرب میں لگائی گئیں۔ شربت کی تلقینیں برائی گئیں۔

محمد حسین آزاد

(۱۸۳۰ء - ۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد مولوی باقر کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ شاہ عالم کے زمانے میں اہل ان سے تہرت کر کے دی گئے۔ ان کے والد نے ایک منشی جعفریہ کا نام کیا تھا جو ترقی کر کے اردو اخبار پرنس ہو گیا۔ اسی سے ۱۸۳۶ء میں اردو کا اخبار ”اردو اخبار“ شائع ہوا۔ مولوی باقر کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔ لیکن صرف آخری بیوی امانی بیگم سے تین اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔ بیٹے کا نام محمد حسین رکھا گیا پھر انہوں نے آزاد کا نام اختیار کیا اور شیخ ابراہیم دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ تاریخ ولادت کے مسئلے میں اختلاف رائے ہے لیکن ان کے مزار پر جو تختی لگی ہے اس میں پیدائش کی تاریخ ۱۰ جون ۱۸۳۰ء مرقوم ہے۔ اسے ہی حقیقی تاریخ سمجھنا چاہئے۔

ابھی آزاد چاروی برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اب وہ اپنے والد محمد اکبر کی زیر نگرانی و بیعت کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ گھر پر تعلیم کے اختتام کے بعد ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ جس زمانے میں وہ کالج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی عمر ۱۵ برس رہی ہوگی۔ کالج کے ساتھیوں میں نذیر احمد، فاضل کاکا، خواجہ فیہ الدین اور میراے الہ آغوب جیسے لوگ تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بچے اور ذہین لوگ آزاد کو متاثر کرتے رہے۔ آزاد کے والد دہلی کے دوست تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موصوف نے شاعری کے باب میں انہیں کی شاعر کی قبول کی۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ سر پرستی بھی اور ذوق نے لازماً ان کا بہت خیال رکھا۔ اپنے استاد ہی کے ساتھ ۱۸۴۵ء میں دہلی بار منٹا مرے میں شرکت کی۔ آزاد اور ذوق کے رشتے اور رابطے کے ضمن میں منظر حلی لکھتے ہیں:-

”محمد حسین آدھ کو اپنے استاد سے بے پناہ محبت تھی۔ ذوق دہلوی شروع سے اپنا کلام اپنے دوست مولوی محمد باقر کے پاس پیش کرتے تھے۔ ہوش سنبھالنے پر آزاد نے یہ کام اپنے اے لے لیا۔ کلام ذوق پیش کرتے کرتے انہیں ذوق کا دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا۔ پتا چلا کہ

میں صوبہ کے صدر آگرہ تھا۔ اسی نسبت سے بے خبر ایک زمانے تک آگرہ میں رہا۔ اراکین برادرہ جنرل نے جب کو الیاد پر حملہ کیا تھا تب بے خبر بھی اس جنگ میں شریک تھے۔ جس کے صلے میں انہیں خلعت سے نوازا گیا۔ جب ان کے خالو بخش یافتہ ہو گئے تو ان کی جگہ پر یہ میرٹھی ہو گئے۔ غور کے زمانے میں خواجہ محمد غوث بے خبر کافی تعال رہے اور بندوستانوں کی جان بچانے میں اپنی وفاداری کے سبب خاصا اہم دولہا کیا۔ جلد حسن چوری لکھتے ہیں کہ:-

”غور کے زمانے میں صدر ہندوستانوں کی جان بچائی اور گورنمنٹ کے بھی اعتبار و وقار رہے۔ اس کے صلے میں صدر اور خلعت ہفت پارچہ مع تین رقم ہجاہر سرکار کی طرف سے مرحمت ہوئے۔ ملکہ کنور کے یہ خطاب شاہجہاںی اختیار کرنے کے موقع پر لاہور لیٹن نے جو دربار کیا اس میں بھی خواجہ صاحب کو تمغہ قیصری عطا ہوا۔ ۳۵ سال کی عازمت کے بعد ۱۸۸۵ء میں پنشن لی۔ گورنمنٹ نے جان بہادر ذوالقدر کا خطاب دیا اور یہ مزید اعزاز کا خطاب بخش لیتے کے لئے عدالت کی حاضری معاف کی۔ پنشن کے بعد دوبارہ خدائیں کلب علی خاں بہادر والی رامپور نے خواجہ صاحب کو ریاست کا دارالامہام بنانا چاہا۔ لیکن انہوں نے شکر ہے کے ساتھ معافی چاہی اور آخر عمر کو یاد دہانی میں گزار کر ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔“

بے خبر فیاضی طور پر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب ان کے مارتے تھے۔ حالانکہ غالب سے یہ صرف ایک سال چھوٹے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان کے لئے جملہ الفاظ استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک ان کا احترام کرتے تھے۔ ”مورخ اخبار“ میں بے خبر کی ایک غزل ان کی فکر سے گزری تو یوں راوی:-

”کیا کہنا! اہل اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے۔ جو دھنگ تازہ لو ایاں ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا۔ وہ دم بڑے کاروائے۔ خدام کو سلامت رکھے۔“

”مورہندی“ میں یہ خط موجود ہے۔ ساتھ ساتھ بے خبر کی دو غزل بھی۔ یوں تو بے خبر نے ”غزل بے خبر“ کے نام سے دو کتابت نظم فارسی کا مجموعہ شائع کیا لیکن اردو میں بھی مجموعہ موجود ہے۔ جو ۱۸۹۱ء میں ”افغان بے خبر“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ پھر جلد حسن خاں کی اطلاع کے مطابق ان کے ایک عزیز نے بے خبر کا مجموعہ ”دھنگ لعل و گہر“ کے نام سے شائع کیا۔ یہ خبر اردو میں بھی شہر کیبت تھی۔ لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ان کی فیاضی تو فارسی میں خطوط ان کی قلمی اور شاعری بھی۔ لیکن ان کے اردو خطوط بھی توجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ کچھ تقریریں بھی لکھیں، جن میں قصیدہ خوانی کا رنگ لہرایا ہے۔ بے خبر کی تتر کا ایک نمونہ دیکھئے:-

”وہ پہر کا وقت ہوا آفتاب سے اتر اس پر آیا زمین سینے لگی۔ پاؤں رکھتے ہوئے خوف آجاتا

اس کی تشکیل میں منہجک ہو گئے۔ ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۵ء میں جب غور کے جنگاموں نے آزاد کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا تو کلام ذوق کو انہوں نے جان سے نرہ اور عزیز رکھا۔ شیخ ابراہیم ذوق نے ۱۸۵۳ء میں انتقال کے بعد آزاد کی تمام آغا جان حقیق سے مشورہ رنجی کرنے لگے جس کا سلسلہ کم و بیش دو برس جاری رہا۔ لیکن اپنی فکر میں اس آزاد نے خود کو کلمہ ذوق ہی لکھا ہے۔ آزاد کی شادی اٹھارہ انیس برس کی عمر میں گھوڑوں کے ایک سوار گورنر محمد علی کی بیٹی آغا خان بیگم سے ہو گئی تھی اور ۱۸۵۵ء تک دو درہنجیوں کے باپ بن چکے تھے۔ اس وقت بڑی کی عمر سات سال اور چھوٹی بیٹی کی عمر دو برس تھی۔

محمد حسین آزاد نے ۱۸۵۳ء میں کالج کی تعلیم مکمل کر لی تھی اور اپنے والد کے ساتھ کام کرنے لگے تھے لیکن ۱۸۵۵ء کے ہنگامے نے ایک نئی صورت پیدا کر دی۔ مولوی محمد باقر گرفتار ہو گئے۔ چونکہ آزاد کو اپنے باپ سے بہت محبت تھی لہذا وہ ان سے ملنے کے لئے چاہا۔ اسی طور پر اس سوانح نگار کو ان سے ملاقات کرنے کی سہیل نکالی لیکن ان کے والد آخر شہید کر دئے گئے۔ اب آزاد بے سروسامانی کی حالت میں دلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے جہاں ان کی ملاقات میر انیس دویر و غیرہ سے ہوئی۔ پھر اپنی گرفتاری کے خوف سے آزاد دہلی گری چلے گئے جہاں انہوں نے ایک فوجی اسکول میں پڑھنا شروع کیا۔ پھر وہاں سے نکلتے آئے۔ اس کے بعد پنجاب میں سکونت پانے پر ہوئے اور وہاں محکمہ جہادری میں ملازمت کی۔ اس کے بعد لہ حیات چلے آئے یہاں سے ایک اخبار ”مجمع النعمین“ نکلتا تھا اس سے وابستہ ایک پریس بھی تھا جہاں دو ملازم ہو گئے۔ یہاں کچھ سکون حاصل ہوا تو اپنے اہل و عیال کو سونی پت جگہ آؤں چاہا۔ اس کے بعد وہ لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں پرنسٹن نچاؤ منسٹ میں فکریک ہو گئے۔ جب ان کی تحفہ انیس روپے مقرر ہوئی۔ ۱۸۶۲ء میں ان کا تبادلہ تھان ہو گیا یہ وہ مستحق ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اخبار ”تالیق“ پنجاب کے نائب مدیر مقرر ہوئے۔ انہیں یہاں تعلیم کے رجعت پسندانہ تصور اور نئے تصور سے ترقی آگاہی ہو گئی یہ بعد میں ان کے ذہن و دماغ کی تشکیل کا باعث بھی ہوئی۔ جب ”انجمن پنجاب“ قائم ہوئی تو آزاد اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں وہ انگریزوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کی حیثیت سے ڈاکٹر لاکڑ کے ساتھ بھی کام کیا۔ لیکن انہوں نے بہت سے مقالے لکھے۔ گویا ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۸ء تک ان کے تقریباً پانچ سو مقالے سامنے آچکے تھے۔ محکمہ تعلیم سے محمد حسین آزاد کو جتے ہو گئی اور ”انجمن پنجاب“ کے دہلی سے کافی شہرت بھی نصیب ہوئی لیکن ان کے کچھ دشمن بھی پیدا ہو گئے۔ گویا یہ ایک طرح کا جاری تھا اس لئے کہ انہیں بھی ان کو ان کے باپ کی جہت کا شہرہ کی کیا لیکن لاکڑ نے مدد کی اور اس طرح معاملہ دفع دفع ہوا۔

محمد حسین آزاد نے باقی جہت کا شہرہ کی کیا لیکن انہوں نے ناشقہ، جزاک، جھہ، جھکت جیسے مقامات کی سیر کی تہ وہ اس روٹی حکومت تھی۔ آزاد رو دیا ہے آری تک پہنچے ان کے بعد چ فتنان کے راستے واپس ہوئے۔

آزاد نے بہ طبیعت سگریزی ”انجمن پنجاب“ کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ ادھر ادھر جلسوں میں بھی شریک ہوتے اور لکھتے رہتے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل سے بھی دلچسپی لی اور مصمت فرشتی کے خلاف جہاد چہرہ ہوئے۔ مسز برکس نے انہیں ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء کو محکمہ تعلیم میں ایک عہدہ دیا جہاں انہوں نے نئی تاریخ ہند اور دوسری کتابیں مرتب کیں۔

محمد حسین آزاد عارضی طور پر علیحدہ حسین گورنمنٹ کالج میں عربی کے معلم بھی مقرر ہوئے جہاں وہ بعد میں مستقل ہو گئے۔ جب ان کی تنخواہ ۵۰ روپے ملانے ہو گئی۔ مگر یہ لاہور میں ان کی ادبی و صحافتی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ انہوں نے اپنے اخبار ”جائے پنجاب“ بھی جاری کیا۔ اسی کالج کی ملازمت کے درمیان انہوں نے ”حقن امان لادرس“ بھی اہم کتاب لکھ دی۔

محمد حسین آزاد کو علم کوئی کے اولین ستون کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ انہیں کے زمانے میں غزلی کی جگہ تھیں لکھنے کا نشان ہوا۔ ”انجمن پنجاب“ نے اس باب میں ترقی و ترقی شروع کی۔ انہی شخصوں پر انعامات دئے جانے لگے۔ مخصوص منوعات پر تھیں لکھنے کی دعوتیں دی گئیں۔ اعلاف حسین حالی کی بعض تھیں ”برکھادت“ ”حب وطن“ ”مناظرہ روم و انصاف“ وغیرہ ان انجمن کی تحریک پر وجود میں آئیں۔

۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۶ء کے دوران محمد حسین آزاد نے اپنی سب سے اہم کتاب ”آب حیات“ لکھنے کی دیر ان کی زندگی اور ادبی حیثیت کو جاہواں بنانے کے لئے کافی ثابت ہوئی۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۳ء کے دوران انہوں نے ”تیر جگہ خیال“ بھی لکھی نیز ”آب حیات“ میں اضافے کرتے رہے۔ اسی سال ان کی بیٹی امت اسکیمہ بیگم کا انتقال ہوا جس کا ان کے ذہن و دماغ پر کافی اثر پڑا بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اسی حادثے کی وجہ سے ان کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔

اور میں نے لکھا ہے کہ لاکڑ ان کی معاونت کرتے رہے تھے لیکن ایک مرحلے میں ان سے جھگڑ ہو گئی۔ اس حد تک کہ آزاد پریشان ہو گئے۔ جب آزاد نے ان کا سفر اقلیہ کیا۔ اس زمانے میں صائبی اتا عام نہ تھا۔ شیراز میں انہوں نے اس کی ایک حمد لکھی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے:-

”شیراز میں چھوٹی چھوٹی نکیاں کچی دیکھی کہ ان سے بونگ سراور دار عیال دھوتے ہیں۔ وہ ایک قسم کی مٹی ہے جس کی کان شہر کے پاس ہے۔ اس میں خوشبو کے اٹھانے کی قدرتی تاثیر ہے۔ اسے پھولوں میں بڑا کر صاف کرتے ہیں اور نکیاں بنا کر بیچتے ہیں۔ مشروں میں تخت لے جاتے ہیں گل گل اس کا نام ہے۔ مجھے گلستان کا سبق یاد آیا۔“

مٹی خوشبو دے در حمام روزے۔

پھر طور محمد حسین آزاد ۲۲ جولائی کو لاہور واپس آ گئے۔ ۱۸۸۷ء میں ملک کنور پک کی تاجپوشی کے پچاس سالہ جشن

لسانیات نے ان کے دوسرے کور کر دیا ہے کہ اردو کا آغاز برج بھاشا سے ہوا ہے۔ انہوں نے ضمر کے احوال میں بہت سے ایسے کلمے بیان کئے ہیں جو تحقیق کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ مولوی حبیب الرحمن شیرانی نے تو یہ کہہ دیا ہے کہ:

”آزاد کی قیاس کی بلند پروازی نے غوطے چلایا کر اڑائے ہیں۔“

اگر قاضی عبدالودود کی کتاب ”محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق“ سامنے دے تو اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کچھ ضمی صاحب نے ان کی قیاس سے زیادہ فروگزاشتوں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ نے شائع کر دی ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنی باتوں کی ابتدا اس طرح کی ہے۔

”اکثریت آزاد کی شاعری کی معترف ہے مگر یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ وہ تحقیق کے سرمدیدان تھے۔ اقلیت سمر ہے کہ وہ صرف ایک بڑے انکسار پر داری نہیں، ایک بڑے محقق بھی تھے۔ اس کتابچے میں یہ کھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ حق کس کی طرف ہے۔“

ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں آزاد کا ذاتی تہصیب بھی نمایاں ہو گیا ہے مثلاً انہوں نے اپنے استاد ذوق کا حال ساتھ (۶۰) صفحات میں بیان کیا ہے جب کہ مومن خاں مومن پر ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ جب ادھر ادھر سے تنقید ہونے لگی تو رائے چٹن میں مومن کو جگہ دے دی گئی۔ کہیں کہیں تناسب کے لحاظ سے طوالت اور اختصار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر ہیں لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ آزاد یہاں وہاں کی بانگ دیتے ہیں جب بھی وہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مرقع نگاری بھی اہل در سے کی ہے۔ طیل الرحمن اعظمی نے مجھ سے ایک بار یہ کہا تھا کہ کوئی گراں دار پھر پڑھتے پڑھتے ذہن بوجھل ہو جاتا ہے تو ”آب حیات“ اٹھا لیتا ہوں، ساری کدورت دور ہو جاتی ہے۔ آزاد کی تمام کتابیں اپنے طرز کی ہیں۔ سہ آج بھی پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے اسلوب کی دلکشی، ان کی ذہانت، لطافت کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں استعارہ کا پیر بھی استعمال ہے تو کہیں بجا طلب کا نیا انداز اختیار کیا گیا ہے، کہیں نازک خیال اس طرح پیش کی گئی ہے کہ شایہ و باد، کہیں محفلوں کی وہ کلیتہت سامنے لائی گئی ہے جو دوسری جگہ نہیں ملتی، کہیں محاکات سے کام لیا گیا ہے تو کہیں نتائج جہان کا برعکس استعمال ہے۔

لیکن یہ طرز انداز بھی بکھر تھکن سے پاک نہیں اس لئے کہ تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ہر طور پر مدح و ثناء نے انہیں پہلا صاحب طرز کہا ہے نیز طرہ اداری میں بھی انہیں یکساں درجہ سمجھا ہے۔

آزاد کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے اور یہ حیثیت مسلم ہے۔ اس لئے کہ وہ نظم کے اولین شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے اپنی مسائیل سے اس صنف کو متنوع بنایا اور نظم نگاری کے لئے ایک جام فضا قائم کی۔ ذوق نے ان کے شاعرانہ مزاج کی آبیاری کی تھی۔ ان کے شعور کو بھل کرنے میں ان کا خاص رول رہا تھا۔ لہذا ان کی شاعری کو کسی نہ کسی حیثیت سے اعتبار ملنا ہی تھا۔

کے موقع پر انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا گیا۔ زندگی کے تقریباً چھ سال محمد حسین آزاد جنوں کی زندگی بسر کرتے رہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے حالت سدھر جاتی۔ علاج معالجہ ہوتا لیکن پھر دیوانگی واپس آ جاتی۔ آخر وقتوں میں وہ عالم دیوانگی ہی میں روحانیت سے وابستہ ہو گئے لیکن زندگی میں عجیب طرح کی بے بدلتی رہی۔ انہی ان کی پرچونی کیفیت طاری ہی ہوئی تھی کہ ۱۹۰۵ء میں ان کی تنہم کا انتقال ہو گیا جب وہ اور متصل رہے تھے۔ آزاد کی بیماری طویل چکری تھی۔ تقریباً بیس برس دوچار رہے۔ آخر ۲۴ جنوری ۱۹۱۰ء میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں حرارہ داتا گنج بخش کے قریب دفن کیا گیا۔

محمد حسین آزاد کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے: ”آب حیات“، ”نیرنگ خیال“، ”دور بار بار کبری“، ”نخن دان فارسی“، ”نگارستان فارسی“، ”دیوان ذوق“، ”نظم آزاد“، ”تذکرہ علماء“، ”کائنات عرب“، ”نعت آزاد“، ”ذرا مانے اکبر“، ”سیرایان“، ”تلفظ الہیات“، ”جانورستان“، ”مکتوب آزاد“، ”بیاض آزاد“، ”اور نغمہ آزاد“۔

اس فہرست کی ابتدائی سات کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور بقیہ ان کی موت کے بعد۔ ”تلفظ الہیات“ تو مجددیاد تصنیف کے ذیل میں آتی ہے۔ یوں تو ابتدائی ساری کتابیں ہی اہمیت کی حامل ہیں لیکن ذرا غور کر ”آب حیات“ پر باتیں ہونی چاہئیں۔

اب تک شعرا کے جو تذکرے سامنے آئے تھے ان کا اختصار سب سے بڑا نقص تھا۔ پھر حروف جی کی ترغیب اسے اور بھی ناقص بنا دیتی تھی۔ حالات زندگی سرسری طور پر لکھے جاتے۔ کلام کے سبب دیگر کچھ بھٹے داٹھنے میں سمیٹ لیا جاتا۔ غرضی کہ ابھی تک کسی ادبی تاریخ کا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ تذکرہ کی یہ ساری خامیاں آزاد کے ذہن میں تھیں اور وہ انہیں دور کرنا چاہتے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اب تک اردو زبان کے باب میں کوئی کتابی تشکیم اس طرح نہیں ہوئی تھی جس طرح آزاد چاہتے تھے۔ ”آب حیات“ لکھتے وقت یہ سارے تصورات ان کے ذہن میں رہے ہوں گے۔ چنانچہ ”آب حیات“ وہ پہلی کتاب ہے جس میں ادبی تاریخ کا جواز فراہم ہوتا ہے نیز تفصیلی اور تذکرہ لیلی تاریخ ادب اردو لکھنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

”آب حیات“ کا مسندہ تفصیلی ہے۔ اس میں بھی فارسی کے اثرات کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ کامل لحاظ سے ہے۔ پھر اس میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ اس باب میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:-

”آب حیات میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں خصوصاً شاعرانہ نوک جھونک، ذاتی دلچسپیاں اور سیرے و اختلاقی کے لطیفہ کوشش و تلاش سے درج کئے ہیں۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جو علامہ آزاد نے کتابوں سے دیکھ کر لکھی ہیں اور ایسی بھی جو ان کو اپنے استاد یا بزرگوں سے سیدہ سیدہ سیکھی ہیں۔“

آزاد نے شاعری کے رموز و نکات سے خوب بحث کی ہے۔ بعض امور پر نگہ رکھ دے ہیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ قدیم عاشقانہ شاعری کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ نچرل شاعری کے طبع پرور بن گئے۔ انہیں احساس قفا کہ حد درجے کا مبالغہ شاعری کو پیکا کرنے کے لئے کافی ہے۔ خواہ مخواہ کی صنعت گری بھی شاعری کا مہیب ہے۔ اس پس منظر میں وہ نظمیں کہتے رہے۔ ان کا اپنا بیانا ہے:-

”وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و ارباباں، اس سے زیادہ ہجر کا روزا و شراب، مساتی، بیدار خزاں، تلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے..... انہوں نے یہ ہے کہ ان محدود و دائروں سے ذرا بھی نکلتا چاہا تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا طلبی مطلب یا اخلاقی مضمون انہم کرتا چاہے تو اس کا بیان بد مزہ ہو جاتا ہے..... ان محدود و ساحلوں میں جو کچھ موجود ہے وہ اوجہ ہو کر اس سے آج تک بڑے بڑے بحر و اقیانوس فیمیں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کر کے پیدا کیا ہے۔“

بہر طور، جھرمسین آزاد کی شاعری کی اہمیت اس لئے ہے کہ وہ ایک نئے طرز کے بنیاد گزار ہیں اور یہ اردو نظم پر ان کا احسان ہے۔ نمونیک ہے کہ ان کی نظموں میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے، بعضوں نے انہیں رد بھی کر دیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی مشکلی ”شب قدر“، ”اولاد اعزنی“، ”حب وطن“، ”داد انصاف“، ”ایر کرم“، ”صبح امید“، ”خواب امن“، ”نظر و مریع“ وغیرہ جہاں تعریف کی مستحق ٹھہری ہیں، وہاں ان میں کچھ مہیب بھی نکالے گئے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے جھرمسین آزاد کی ادبی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور بعض اولیات کی نظر پر انہیں اردو ادب کا درخشندہ ستارہ کہنا چاہئے۔

ڈپٹی نذیر احمد

(۱۸۳۲ء۔ ۱۹۱۰ء)

شخص اعلیٰ اپنی نذیر احمد کی پیدائش ۱۶ دسمبر ۱۸۳۲ء کو ریتل میں ہوئی۔ یہ جگہ پرگنہ افضل مڑہ تحصیل گھنٹ اور ضلع بجنور میں تھی۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت شاد عبدالقدوس گنگوہی کے خلفا میں ایک بزرگ عبدالغفور اعظم پوری سے ملتا ہے۔ ان کے دادا قاضی غلام علی شاہ بڑے بزرگ تھے، جنہوں نے مولوی سعادت علی خاں صاحب کو بقول ڈاکٹر اشفاق محمد خاں خانہ داماد بنا رکھا تھا۔

نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم کتب میں ہو رہی تھی کہ ان کے والد مولوی سعادت علی نے انہیں غرض تعلیم دینی شروع کی، ان خاص طور سے فارسی کی۔ اس طرح ابتدائی میں انہوں نے سچا رقعہ، مینا بازار اور سرسبز شہر کی تعلیم کر لی۔ پھر اپنے والد

میں سے عربی بھی پڑھی۔ نذیر احمد نے مولوی نصر اللہ اپنی نگہ سے نوعرلی سے شروع کیا، لکھ اور منطق میں تہذیب اور عقلی اور فلسفے میں جینیو کی تک پڑھا۔

نذیر احمد کی علمی و ادبی زندگی پنجابی کنڑہ کی مسجد سے شروع ہوئی ہے۔ اس زمانے میں طلباء اپنے استاد کے گھروں کی خدمات انجام دیتے تھے، لہذا ان کے محض انہیں کھانا لاکر نہ پڑھا۔ نذیر احمد نے بھی مولوی عبدالالحق کے گھر کا کام کاج کرنا شروع کیا اور دوسرے طلباء کی طرح پیٹ بھرنے کے لئے مسجد میں پڑے رہتے۔ یہ اس طرح کے کام سے بھر دل برداشتہ بھی تھے۔ ایک موقع پر ان کی ملاقات پرنسپل کارگل سے ہو گئی۔ ان ہی کے وسیلے سے ۱۸۴۵ء میں نذیر احمد دہلی کاٹن میں داخل ہو گئے۔ جب یہ ترمیموں کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے کسی صورت سے دہلی کاٹن کا وکیلہ حاصل کیا۔ چونکہ نذیر احمد مجدد بنوا تھے چنانچہ مولوی عبدالالحق کے صاحبزادے مولوی عبدالقادر نے اپنی صاحبزادی کی نسبت ان سے کر دی۔ نذیر احمد درتے کی خدمات کے سلسلے میں ان ہی خاقان کو جب وہ دہلی تھیں انھیں لے پھرتے تھے۔

بہر طور نذیر احمد نے آٹھ سال یعنی ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۳ء تک دہلی میں گزارے۔ والد کے انتقال کے بعد انہیں حصول معاش کی فکر کرنا پڑی اور وہ گجرات (بھجپ) پہنچے اور ٹیپا صاحب سے ملاقات کی۔ یہاں چالیس روپیہ پر انہیں مولوی کی ملازمت مل گئی۔ ۱۰ روپیہ اپنی اس ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ بھراہ کا پورہ میں ڈپٹی انسپکٹر عوام بن گئے۔ یہاں بھی انہیں استعفیٰ دینا پڑا۔ اس دوران ۱۸۵۷ء میں بھارت روٹا ہوئی اور وہ کئی طرح دہلی واپس آئے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی طرح کی ملازمت کی۔ دیر پاہار کے لئے ۱۸۷۷ء میں روانہ ہوئے۔ اس کی تحصیل نور کھنٹوی لے لیوں بیان کیا ہے:-

”مولوی صاحب نے اعظم کنڑہ کی اپنی نگہری سے دو سال کی رخصت لی اور پہلی اپریل ۱۸۷۷ء حیدرآباد کے لئے روانہ ہو گئے۔ ۲۷ مارچ مل کو مولوی صاحب منزل قصور پر پہنچے اور نواب حسن الملک کی کوٹھی پر قیام کیا۔ دو اپنے بھرا اپنے داماد احمد حسن اور بیٹوئی رفیع الدین کو بھی لے گئے۔ ان دونوں کو بھی مولوی صاحب کی فاقی میں ملازمتیں دی گئیں۔ مولوی صاحب کی تحو اہوارہ سو چالیس روپے مقرر ہوئی اور ان کے سپرد یہ کام ہوا کہ مختلف مقامات کا دورہ کر کے دفاتر کا معائنہ کریں اور ان کی کارکردگی کی مفصل روئید اور کارکردگی کریں۔ مولوی صاحب نے یہ کام بڑی محنت سے انجام دیا اور اس کے سلسلے میں نورانی بڑی پائی، یعنی ناظم بندوبست سے ناظم بندوبست و معتمد تعلقات دار ہو گئے۔ سرسار جنگ مولوی صاحب سے اسے جڑھے کر اپنے دونوں بچوں کی تعلیم ان کے سپرد کی اور مولوی صاحب نے بھی حق ادا کر دیا۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے کم سن سرکار نظام کی تعلیم کے لئے کچھ

دعا کے بھی تعلیم سکے۔

نذیر احمد کے ادبی و ادبی، چھٹائی، وقت کی پابندی، مشرقی و مغربی قطع، دنیا کی مصافحہ، حاضر و ماضی، اور ظرفیت پر کافی توجہ دی گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہیں مدیہ کائنات کی بڑی شگفتگی تھی۔ لیکن انہیں جو چیز متاثر بناتی ہے وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ ان کے ناول "مراۃ العروس"، "بناشِ اعش"، "توبہ النصوح"، "توبہ جفا"، "ابن الوقت"، "ایامی" اور "رویا کے صداقت" صرف اہم ہیں بلکہ ان پر مسلسل بحث و مباحثہ کیا جا رہا ہے۔

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟ جواب سید حسام الدین ہے کہ پہلے ناول نگار نذیر احمد ہی ہیں۔ یوں تو محمود اظہری نے ایک ناول "عقلمند" کا ذکر کیا ہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ لیکن بات آگے نہیں بڑھی اور اب تک نذیر احمد کو ہی اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

ناول "مراۃ العروس" ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ہی کئی کتابیں صحت کے سلسلے کی شائع ہوئیں جو دوسروں کی تھیں۔ "مراۃ العروس" امور خانہ داری اور لڑکیوں کی تربیت کے موضوع پر ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس اصلاحی ناول کے اثرات دور رس بنے۔ نذیر احمد جس طرح عورتوں کی اصلاح چاہتے تھے وہ اصلاح ہوئی یا نہیں یہ دوسری بات ہے۔ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ واضح ہو کہ ناول یوں تو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا لیکن اشاعت ۱۹۶۹ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول کے دو کردار اکبر می اور امیری اب بھی زندہ و کرم ہیں۔ حکومت نے اس کتاب پر ایک ہزار روپیہ کا انعام دیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اس ناول کی کیا اہمیت رہی ہوگی۔

"مراۃ العروس" کو اگر آج کے فنی پیمانے پر دیکھا جائے تو مایوسی ہوگی۔ اس میں آئینہ دل کردار ہیں اور وہ بھی ایسے جو ہر حال میں ایک جیسے رہتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی ناول نگاری کی ابتدا کو ذہن میں رکھیں تو چاروں سن کا ناول "پامیا" یا "در پھر ہوا ڈی" انڈر وڈ میں آ جاتا ہے۔ یہ بھی اخلاقی ناول ہے اور اس کا مقصد بھی عورتوں کے کردار و اطوار سے ہے جس میں ایک ملازمہ اپنی محنت و عزت کے لئے اپنے مالک کے بڑے سے بڑے قدم کو شہوت سے دو کئے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور آخر میں اس کے اوصاف سے متاثر ہو کر مالک اس نوکرانی سے شادی کر لیتا ہے۔ لڑائی نذیر احمد کے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھ اور پرکھا جاسکتا ہے۔

"مراۃ العروس" کے بعد ۱۹۷۲ء میں ناول "بناشِ اعش" شائع ہوا۔ اس ناول میں تعلیم پر خاصہ زور دیا گیا ہے اور تعلیم بھی اخلاقی۔ اس کے علاوہ خانہ داری کی تربیت بھی دی گئی ہے۔ امیری خاتم تعلیم نسواں کو عام کرتی ہے، مدرسہ قائم کرتی ہے لیکن حسن آدرا جو دوسرا بد زبان اور بدسلوک ہے اس کی کاپالٹ ہو جاتی ہے۔ اس ناول پر بھی سرکاری طور پر نذیر احمد کو کافی سزا دی گئی اور پھر انعام ملے تھے۔

"توبہ النصوح" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کا کلام اس فن میں یکو چھٹا ہو چکا تھا اس لئے فنی حیثیت

سے "توبہ النصوح" کچھ بھر ہے۔ لیکن کچھ خامیوں کا حامل ہے۔ نصوص عالم خواب میں دشر کا نقشہ دیکھا ہے۔ یہی لطاف اس کی زندگی میں اسلامی انقلاب لے آئے ہیں۔ اس ناول کے جنس کردار نصوص، کلیم اور شاہد، ہارنگ، دلچسپ معلوم ہوتے ہیں اور ان کی اعتبار سے اہم ہیں۔

"نسا جفا" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ یہاں ایک سے زائد دشر ہیں کے سلسلے میں گویا انہیں پیش کی گئی ہیں۔ ایک سے زائد دشر ہیں کو رد کیا گیا ہے۔ ممکن طور پر اولاد کی تربیت کے سلسلے میں انہیں اٹھائے گئے ہیں۔ "نسا جفا" جس کا ایک نام "نعت" بھی ہے، اس وقت کافی مقبول ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں تعلیمی بولی اور دوسری بولی کے باپ میں جیسے تھپتھپانے گئے ہیں وہ دلچسپ ہیں۔

میرے خیال میں "ابن الوقت" نذیر احمد کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو "ابن الوقت" ہے جس نے حالات کو سمجھتے ہوئے انگریزی و مشرقی اختیار کی۔ انگریزوں کی طرف بات کرنے لگا۔ کھانے کے وقت انگریزوں کی طرح لباس تبدیل کرتا۔ یہ بھی اسی طرح سماجی جاتی۔ لیکن اس نظریے کا حریف جو اسلام جو اس کا بھائی بھی ہے وہ ایسے تمام امور کو نظر فرما دیتا ہے۔ بعضوں نے ابن الوقت کے کردار میں سرسید کی شبیہ کو دیکھا ہے یعنی اس میں سرسید کے نظریے کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سمجھو کہ مظلوم ہے کہ اپنی نذیر احمد سرسید کا بڑا احقر مانتے تھے۔ انگریزی تہذیب کے خلاف یہ کتاب اہم سمجھی جاتی ہے۔ ایک طرف سرسید ہیں تو دوسری طرف اکبر الہ آبادی (حجت الاسلام) دونوں کے نظریات آئے سناٹے میں ہیں۔ یہ ناول فی الحقیقت ان کے خیال کا اظہار ہے۔

نذیر احمد کا آخری ناول "رویا کے صداقت" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ کتاب دراصل صداقت کے والد کے ایک خط کی صورت میں ہے اور خط کے اختراعات تصدیق گئے ہیں۔ اس کا اختصار یوں ہے:-

"ایک دن صادق کے والد کو ایک خط موصول ہوا ہے۔ یہ خط کیا ہے پوری کتاب ہے۔ علیگز جو کے ایک طالب علم سید صادق نے صادق سے خط کے لئے پیام دیا ہے اور ساتھ ہی اپنے مذہبی عقائد تفصیل سے بیان کر دئے ہیں۔ والد کو ہوتا ہے کہ جدید تعلیم نے اس کے مذہبی عقائد کو محو کر دیا ہے۔ گاڑی کی تعلیم سے مذہب کو مٹا دے ہو سکتے تھے۔ اس خط کے پردے میں اس کا بیٹا ہو گیا ہے۔ بہر حال لڑکی کے والدین کو یہ رشتہ قبول کرنے میں تامل تھا۔ لیکن صادق اپنی سبیلی کے ذریعہ اس باپ سے کہلاتی ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا ہے کہ یہ رشتہ ہو کر رہے گا۔ انجام کار شادی ہو جاتی ہے۔"

نذیر احمد کے ناولوں کے اثرات دور رس رہے، اس حد تک کہ برعکاس میں اسلامی تحریروں کو اثر سے نکال جانے لگیں۔ صرف "عظیم آباد" میں شاد "عظیم آبادی" نے "مورث الخیال" نام کا ایک ناول مرتب کیا۔ جس کا دوسرا اثر شہر

[illegible]

جنہیں یہ پوری نظم شروع سے آخر تک ازہر ہے۔ اس میں مسلمانوں کی معاشی، تمدنی، تہذیبی اور اخلاقی پستی پر اظہار خیال بھی ہے، پھر انہیں ایسی مختصر صورتوں سے نکلنے کی ترغیب بھی۔ ان کا ماضی کیا تھا اور حال کیا ہے؟ یہ سب اس مسدس میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ ترویج اقوال خیر اورا کی

بہت دھوم سے تم نے کی آج حالی

کہ ہاں کفر کی تم نے بنیاد ڈالی

کہ مومن سے جس مومنیت نکالی

یہ چاہے میں کرتے ہو یہ خیر و برکت

خدا کی بھی اب چاہئے کچھ تو رحمت

رحمت اے ہندوستان اے ہستنا پے غزائیں

رو پٹکے تیرے بہت دن ہم بدلیں سیمیں

حالی کی بعض نظمیں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً ”مناجاتِ بدو“ اور ”چپ کی داؤ“۔ یہ دونوں نظمیں حالی کے شعور اور فکر پر دال ہیں۔

اسمیں معلوم ہے کہ اسلام میں بدو کا کیا درجہ ہے۔ لیکن ہندو تہذیب کے زیر اثر اسے کس نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ بدو کے سلسلے میں حالی کا موقف ان کے تہذیبی احترام اور ہمدردی ہے، جس کو انہوں نے نہایت دل Parnassus طریقے پر بیان کیا ہے۔ ”چپ کی داؤ“ میں عورتوں سے عورتوں کے موضوع پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کی مضمونیت کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ موضوعات اور تہذیب کے لحاظ سے حالی جدید نظم کے بانی ہیں۔ جن کے یہاں موضوعات دست نئے سوال لے کر ابھرتے ہیں اور سب کے پیچھے جواب یہ ہے کہ جب تک معاشرہ درست نہ ہو زندگی میں عمل نہیں ہو سکتی۔

حالی کی نظر پر قہر کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا کینوس خاصہ بڑا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے مولود شریف تصنیف کی تو دوسری طرف بعض مناظر سے پرہیز کیا ہے اور مقالے قلمبند کئے۔ پھر سوانح میں ”حیاتِ سعدی“، ”یارِ گار غالب“، ”حیاتِ جاوید“ بھی کتابیں لکھیں۔ تنقید میں ”مقدمہ شعرو شاعری“، ”سائے آئی، جو ہر زمانے کے لئے تنقیدی مشعلِ جماعت ہے۔ ان کی بعض کتابوں میں ”قرآنِ سوم“، ”چرخِ عمری پر مصحفِ دہائے“، ”خواجہ ابوالہام“، ”عجائبِ افسانہ“ اور ”خاکِ کرمچان“ کی خاص اہمیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سمجھوں میں ایک اسلامی تصور موجود ہے لیکن اس کے جو مطالبات

نے دنی کی شریف صورتوں کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ اس میں ایک بڑی عجیب صورت اور اس کی بچی کا قصہ ہے اور پھر شاہ کی کی گفتگو مکالمے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ بی بی باں کی قدامت پرستی پر سخر میں ہے۔ یعنی اس کتاب میں ایسے قصوات ہیں جنہیں ہم فرسودہ کہہ سکتے ہیں۔ تو حیاتِ دلگت نظری، چالانہ علاقہ و طبع کی اصلاح کا چندہ کار فرما ہے۔ اسے ایک ناول کے طور پر بھی پڑھا جاتا ہے۔

حالی کی سوانح نگاری کی طرف رخ کیجئے تو نگار ان کی مختصرات کا حال مزید روشن ہوگا۔ ”حیاتِ سعدی“ اردو کی پہلی یا شاید سوانحِ عمری ہے۔ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے خیال ہے کہ اس میں جلد بچا ہے۔ یہ سوانح نگاری کے فن پر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے سعدی کا انتخاب کر کے دراصل مسلم معاشرے کے کیف و کم کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ سعدی کی حیثیت جو کچھ رہی ہے اس سے ہم آشنایں مثلاً جہاں دو شاعر تھے وہاں روحانی عیش و بھی۔ لہذا حالی کی نگاہ ان پر بڑی قربان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہ سوانح دو حصوں میں منقسم ہے اور اپنے آپ میں بزر طرح مکمل ہے۔ اس میں بعض ایسے قصے بھی درج کر دیئے گئے ہیں جن کی حیثیت افسانے سے زیادہ دیکھ کر نہیں ہے لیکن پھر بھی جہاں تا حد اختیار کیا گیا ہے وہ بہت ہی حکیمانہ ہے۔

”یارِ گار غالب“ حالی کے سوانحی سلسلے کی دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ حالی دراصل غالب کے ایسے سوانح نگار ہوئے جیسے ڈاکٹر جہانسن کے لئے باسویل۔ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ”یارِ گار غالب“ ڈاکٹر جہانسن کی جاتی تو غالب کی تعظیم کے بہت سے گوشے شہرہ جاتے۔ حالی نے غالب کو ایک فرقے کے طریقے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ خلق اور ہمدردی صورت میں۔ دیکھئے ”یارِ گار غالب“ کو غالب کے حاسن کا دفتر کہہ دینا بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ غالب کی شخصیت کے پرتو کو اتارنا آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ بھی کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر تھے جن کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن کی تخریج و توضیح آج بھی آسان نہیں ہے۔ حالی نے ایسے اشعار کی تخریج کر کے ایک طرح سے غالب کو ان کی راہِ ہمواری۔ غالب کی دستِ امیر علی درج و علم اور بے داشت کرنے کی کیفیت، ان کا طرزِ فہمائے انداز سب ہر ”یارِ گار غالب“ کا جزو ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غالب کی نفسیاتی اہمیتیں بھی ابھرتی ہیں۔ کیا جاسکتا ہے کہ آج بھی غالب کی تعظیم میں یہ کتاب ہمدردانہ ہے اور یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس شاعر کا تصنیف کے اثرات غالب کی علاق میں کیا کچھ رہے ہیں۔ دوسری سوانحی کتاب ”حیاتِ جاوید“ بھی اہم ہے۔ ایک دیکھ لیا جلتے ہو:

”حیاتِ جاوید“ حالی کے سوانحی سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں نامی پرنس، کانپور سے شائع ہوئی۔ اردو کی ضخیم ترین سوانحِ عمریوں میں سے ہے۔ یہ کتاب صرف سر سید احمد خاں کی لائف ہی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی تمدنی، تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی کی تاریخ ہے۔ حالی کی دونوں سوانحِ عمریوں کی طرح ”حیاتِ جاوید“ میں بھی سر سید کے کارناموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن ”حیاتِ جاوید“ کی ترتیب میں انہیں میں مسئلہ اور مشکلات کا سامنا تھا وہ ”حیاتِ سعدی“

ہے۔ اس سے ایک نتیجہ یہ اخذ کیا گیا ہے کہ حالی تو ادب و شعر کا زندگی سے اس طرح جوڑے ہیں جیسے ادب نہ ہو مصحفیت ہو لیکن مصحفیت کے اکبر سے پن سے حالی کے نقطہ نظر کا کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ حالی انھیں اور بے شعر کی نہ صرف تیز کر سکتے تھے بلکہ یہ جانتے تھے کہ زندگی کا وہ عمل شعر و ادب میں کس حد تک باقی ہے اور کہاں نقصان دہ ہو سکتا ہے۔

نواب محسن الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۰۷ء)

نواب محسن الملک کا اصلی نام سید مہدی علی تھا۔ میرزا حسن علی کے صاحبزادے تھے۔ ان کا خاندان سادات دارہ سے تھا۔ گویا ایک شیعہ خاندان کے فرد تھے۔ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ انہیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی۔ شیعہ فکری میں ملازمت ہو گئی پھر مسزیم فکٹر کے وسیلے سے ترکی کی۔ غور کے بعد پشاور بھی ہوئے اور سرشید دارہ بھی۔ ۱۸۶۱ء میں تحصیلدار بن گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انہوں نے اردو کی دوا اہم کتابیں تصنیف کیں ایک کا نام ”قانون مال“ دوسری ”قانون نوچاری“۔ نہ علوم کیوں انہوں نے شیعہ مذہب ترک کر دیا اور ایک مرحلے میں بنی ہوئے کا احاطہ کیا۔ ۱۸۶۱ء سے حقائق ایک کتاب ”آیات حیات“ بھی تصنیف کی۔ ۱۸۶۷ء میں مرزا پرورش پور میں ڈپٹی کلرک ہو گئے۔ حیدرآباد کے مر سالار جنگ نے ان کی خدمات حاصل کیں اور تب ان کی تنخواہ ماہوار سو (۱۲۰۰) روپیہ مقرر کی گئی۔ پھر جہانگیر آباد کے پرنسپل سکریٹری ہو گئے۔ جب سربراہی منصب پر فائز ہوئے اور تنخواہ تین ہزار روپے قرار پائی۔ انہوں نے معدنیات کے تعلق سے کچھ معلومات اخذ کیں۔ اسی زمانے میں برطانیہ کے وزیر مسٹر گیلڈ اسٹون سے ان کے تعلقات قائم ہو گئے۔ اب تک مر سید کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ ابتدا میں مر سید سے الگ تھلک رہے لیکن پھر آہستہ آہستہ ان کے قریب آتے گئے۔ مر سید بھی ان کی صلاحیت اور عظمت کو خوب سمجھتے تھے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ مر سید نے اپنی بیٹہ زندگی مر سید کے ساتھ ہی گزار دی۔ ۱۸۶۸ء میں سید محمد علی کے انتقال کے بعد دو بیٹے گڑھ کا لے کے سکریٹری منتخب ہو گئے ان کا انتقال ۱۹ نومبر ۱۹۰۷ء کو ہوا اور انہیں مر سید کے قریب ہی دفن کیا گیا۔

نواب محسن الملک نے کالج کی اس وقت خدمت کی جب اس کی مالی مشکلات بہت بڑھ چکی ہوئی تھی۔ ایک لاکھ روپے کا ٹھکانہ چکا تھا اور کالج فرسٹوں سے ذوق کیا تھا۔ نواب محسن الملک متحرک رہے اور چند عرصے اکٹھے کئے۔ نتیجہ میں اس کی حالت کچھ مدھری بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ساری جنگیں مل ہو گئیں اور قرض بھی ادا ہو گیا۔

محسن الملک کی خدمت کا اعتراف مولانا حالی نے اس طرح کیا:

او ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غم خوار

سر کر کے ہم قوم کے کام آ گیا آخر

اور یادگار غالب سے مختلف تھے۔ کیونکہ مذکورہ بالا دونوں شخصیتیں متضاد نقطہ تھیں اور مر سید کی زندگی مواصلت اور مخالفت کے جہم میں گھری ہوئی تھی۔ ایسی نادر حالت میں کسی ایسی سوانح عمری کا مرتب کرنا جس سے واقعات و حقائق متضاد بھی نہ ہونے پائیں اور نہ افادہ پہلو بھر دیا ہو مشکل امر تھا۔ اچھی اس نگاہ کا اظہار حالی نے دریا چ میں خود کیا ہے۔

حالی کی ایک حیثیت تنقیدی نظر پر سزا کی ہے۔ ان کی کتاب ”مقدمہ شعر و شاعری“ دراصل ایک مقدمہ ہے۔ جو ان کے دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ یعنی یہ شاعری کا مقدمہ ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں ایک طرف وہ مباحث ہیں کہ ادب کا مقصد سے کس حد تک تعلق ہے اور زندگی سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ حالی نے اخلاقی اور مقصدی امور پر زور دیا ہے وہ مسلسل تنقید کا موضوع ہے۔ لیکن اس کے دوسرے رخ بھی کچھ ایسے ہیں جو کم فکر سمجھ نہیں۔ انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کی تحریف کی اور انہیں شاعری کے اہم عناصر سے تعبیر کیا۔ شاعر کا لہجہ و بیان اور ہام کو غیر ضروری قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ مثنوی یا دوسرے لوگوں کے حوالے ان کے یہاں جس طرح ہیں وہ ان کے محدود علم کا نتیجہ ہیں۔ پھر تنقید پر انہوں نے جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ بھی قابل اعتناء نہیں۔ اس باب میں میں نے ایک تفصیلی مضمون تصنیف کیا ہے جو میری کتاب ”معنی سے مصافحہ“ میں شریک اشاعت ہے۔ یہاں چند نکات پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ ان کے یہاں افراط و تفریط نہیں ہے۔ لہذا ان کی بوطیقہ میں (اگر ان کی بوطیقہ ہو سکتی ہے) توازن کی بڑی اہمیت ہے اور یہ توازن ان میں پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی عوامل کو اخلاقی رویے کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر عائد نہیں ہوتی اور وہ ایک ایسے شعور کے ظہور دار ہیں جانتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔

اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ حالی جس طرح تجسس کی بحث کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر فکر و یوں کا گویا جھکھولنے ہیں اس لئے کہ ان کی واقعیت کلرچ سے نہیں تھی اور ان کا علم اور ذہن کا لے تک محدود تھا۔ لیکن حالی نے تجسس کی جس طرح بحث کی ہے وہ اپنے دائرے میں اہم ہے۔ ٹھیک ہے کہ وہ Imaginations کے خانے میں نہیں رکھتے اور ان کی باریکیوں پر نگاہ نہیں ڈالتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آج بن اصطلاحوں پر جس طرح بحث ہو رہی ہے یا ہو سکتی ہے وہ عظیم الدین احمد کے زمانے کی تحدید سے بھی بہت آگے ہے۔ اس لئے کہ تجسس جن امور سے جڑا ہے ان کی تفصیل تو کلرچ کے یہاں بھی نہیں ملے گی۔ نئے علوم نے اس تصور کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے اور جیسے جیسے بحث آگے بڑھتی جاتی ہے حالی کے ابتدائی تصورات کا استحکام باقی رہتا ہے۔

حالی نے جہاں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے وہاں زندگی سے ان کی وابستگی کا اتنی ہی شدت سے اظہار کیا

مہدی کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا
اس کو بھی وہی قوم کا غم کھایا آخر
یوں چیتے ہیں یوں سرستے ہیں قوموں کے فدا کی
وینا کو قماش یہ وہ دکھایا آخر
مہدی کے لئے قوم عزادار ہے ساری
کھرام ہے کشمیر سے تا داس کھاری

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ محسن الملک نے حیدرآباد کے زمانہ قیام میں ریاست میں غازی کی جگہ اردو
کو سرکاری زبان بنانے کی تجویز دی اور کامیاب بھی ہوئے۔ پھر ان کے وہ مضامین جو "تہذیب الاخلاق" میں شائع
ہوئے وہ اپنی سادگی اور فصاحت نظر نگاہی و بید سے عام مسلمانوں کے لئے بھی بہت مہتر ثابت ہوئے۔ مولانا حالی تو
کھلے دل سے اس کا اعتراف کرتے تھے کہ ان کی تحریروں سے مسلمانوں میں جوش پیدا ہوا اور وہ جذبہ عمل سے بھی سرشار
ہوئے۔ مولانا شبلی بھی ان کی تحریروں کی خوبیوں کا اعتراف کرتے تھے۔ محسن الملک کے خطوط کا ایک مجموعہ "مجموعہ رسائل" کے
نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عبد المجید سالک

(۱۸۳۵ء — ۱۹۵۹ء)

عبد المجید سالک کی پیدائش ۱۸۳۵ء میں بدایوں میں ہوئی۔ بچپن ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد انہوں
نے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کے علاوہ ٹیٹنی فاضل ہوئے۔
سالک کی کئی ادبی جہتیں ہیں مثلاً وہ صحافی بھی تھے شاعر، مترجم اور مقرر بھی۔ ان کا تعلق ریٹے سے بھی رہا تھا۔
سالک نے ۱۳ رسالہ کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی۔ زیادہ تر وقت صحافت میں گزر رہا۔ ۱۹۱۳ء میں انہوں
نے ایک ادبی مہمانہ "قافوس خیال" کا اجرا پٹنن کورٹ سے کیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ وہ بچوں کے رسالہ "پھول" کے ایڈیٹر
رہے اور "تہذیب نسواں" کے بھی۔ یہ عرصہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء تک ہے۔ اس دوران انہوں نے ادبی مہمانہ "کھلکھان" بھی
مرتب کرنا شروع کیا تھا۔ اسے سید امتیاز علی خان نے لاہور سے نکالا تھا۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک سالک مشہور روزنامہ
"زمیندار" لاہور کے ایڈیٹر رہے تھے۔

جنگ آزادی کے سرطے میں ایک سال کے لئے انہیں قید کی سزا بھی پہنچتی پڑی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں انہوں نے
روزانہ "انقلاب" کا اجرا کیا تھا اور ۱۹۳۹ء تک وہ اس سلسلے سے وابستہ رہے۔

والے اس کا نام کاغذ کر کے رہتے تھے۔

موصوف کشمیری مسائل سے بھی الجھتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۳ء تک رہا تھا۔ ان کے اخبار "انقلاب" کو
کشمیر میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ جب انہوں نے "کشمیری مسلمان" نکالا تو اس پر بھی کشمیر کا بھی اجرا کیا اس پر بھی کشمیر میں
پابندی لگا دی گئی۔ وہ اخبار کشمیر میں نہیں آسکتا تھا۔ انہوں نے "مظلوم کشمیر" کا بھی اجرا کیا۔ اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگی۔
سالک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر نئی میں تو مدرس رکھتے ہی تھے غازی اور عربی کے بھی ماہر تھے۔
انہوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی۔ ان کے بارے میں ہے کہ وہ گنگو کے دے صرف آداب سے واقف تھے بلکہ جہاں
نہیں بھی ہوتے اپنی قوت گوئی اور اثرات سے لوگوں کا دل وہ لیتے۔ انہوں نے آٹھ ہر کے مسائل پر آزادی کے بہت
سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور عرب میں جو کچھ بھی لکھا اس میں کمرائی اور گمرائی کی نظر کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل ادبی
اعتبار سے وہ حالی اور اقبال اور غیر سے متاثر تھے اور اردو کے کلاسیک حارج پر ان کی نظر تھی جس کے اثرات ان کی غزل میں
دیکھے جاسکتے ہیں۔

انہوں نے ایسے ہی عروض و بحر کا استعمال کیا جنہیں تک سب سے درست کہا جاسکتا ہے۔ نیز ان کی غزلوں
میں کلاسیک رچاؤ کی روایت پائی جاتی ہے۔

سالک ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کرتے رہے تھے اور ان کا موقف تھا کہ ادب زندگی ہی کے
لئے ہے لہذا وہ قریب قریب زندگی سے قریب رہے لیکن اس کی احتجاج بندی کو بھی قبول نہیں کیا۔

اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کی غایت مصروفیت کے بعد وہ انجمن حمایت اسلام کے جرنل ٹنٹن میں رہے اور
پاکستان قلم پیروں کے ممبر بھی۔ موصوف نے ادبی ایسے پے پس کے لکھنے کی خدمت بھی انجام دی۔

سالک کی اکثر کتابیں یا تو ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہوئیں یا ۱۹۳۹ء کے بعد۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے کی کتابیں "چترا"
اور "نیا چاند" ہیں۔ دراصل یہ ٹیگور کی تصانیف ہیں جن کا ترجمہ سالک نے کیا۔ "چچا اور دیگر افسانے" بھی اس زمانے کی
کتاب ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "راہ و منزل" ہے، جس کا دوسرا ایڈیشن ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ۱۹۳۷ء کے بعد
اشاعت پر نہ ہونے والی کتابوں میں ایک سرگزشت بھی ہے جہاں کی مبالغہ عنایت ہے۔ "لوگ اقبال" ان کی مشہور کتاب
ہے، جس میں اقبال کی زندگی کے احوال سامنے لائے گئے ہیں۔ خاکوں پر مشتمل ایک کتاب "یاران کہن" بھی ان کی
بانگ ہے۔ انہوں نے ثقافت پر بھی ایک کتاب لکھی۔ ہم ہے "مسلم ثقافت ہندوستان میں"۔ یہ کتاب ایک تحقیقی سند
کے طور پر پیش کیے ہوئے ہے۔

میں نے یہ تمام امور ساجد اکادمی کے "انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر" (جلد چہارم) صفحہ ۶۳ اور ۶۴ پر
سے اخذ کئے ہیں۔ ویسے "راہ و منزل" نے لاہور فروری ۱۹۳۱ء میں ایک خاص نمبر نکالا تھا اور "چچا" آواز کے
ترتیبوں میں "میں ان کا ایک خاکہ چلی کیا ہے جہاں سے یہ جتنے نقل کر رہا ہوں:-

کا انتقال ۲۸ جنوری ۱۹۱۷ء کو امرتسر میں ہوا۔ ان کی کتابوں میں "انقلابِ فرانس" اور "نچو لیکن" ہیں، جو ترجمہ ہیں۔ "تہذیبِ اخلاق" کے مضامین ادب ہیں۔ انہوں نے سیاسی مضامین بھی لکھے اور سماجی بھی۔ ان سب میں مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون "پختہ پیل علوم جدیدہ" میں اپنے تعلیمی تصورات واضح کئے ہیں۔ جیسے جدیدہ اور پختہ قرآنی مدارس کی حرکت کے سلسلے کا ایک مضمون ہے۔

عام طور سے اقبال الملک کی تحریروں میں سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین دلچسپ اور قابلِ لحاظ ہیں۔ کہیں کہیں انگریزی مطالعے کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں غزرواں ہے اور ایک طرح کی خشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بقول سید یحضر:

"سرسید کا مشن اپنے دور کے تمام باشعور افراد کو دعوتِ فکر دے رہا تھا۔ سرسید کے مقصد اور ان کے نصب العین میں سماجی برتری اور جاہلیت سے جوڑی تھی کہ تہذیبی حیثیت سے مرثاد بر باشعور فرد اس کی طرف متوجہ ہوتا تھا۔ جو ان کی صحبت سے مستفید ہو تا تو ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ اقبال الملک ان لوگوں میں سے ہیں جن پر سرسید کی صحبت کا چھوڑا چل گیا تھا۔ سرسید سے ان کی پہلی ملاقات مراد آباد کے قلعہ کے زمانے میں ۱۸۶۶ء میں ہوئی تھی۔ جب "سائنٹفک سوسائٹی" قائم ہوئی تھی تو انہیں اس کا ممبر بنایا گیا اور سرسید سے پریس کا انتظام ان کے سپرد کر دیا۔ جب "تہذیبِ اخلاق" جاری ہوا تو اقبال الملک سرسید کے خیالات کا اپنے مضامین کے ذریعے سے پرجا کر کے لگے۔

سرسید کی تحریروں میں غلوں، وحدانیت کا جہر و قہر اور ان کے بلند مقام میں جو حکمت تھی اس کے اثر سے شاید ہی کوئی ذی حس مصنف محفوظ رہ سکا ہوگا۔ ضمن الملک، حالی، چراغ علی اور اقبال الملک کے مضامین سرسید کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ "موجِ کوشش" محمد اکرام نے سرسید اور اقبال الملک میں بعض وقت جو اختلاف دائے ہو جاتا تھا، اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا: یہ اختلاف رائے کا سوال تھا اختلاف طبع کا نہ تھا۔ سرسید اور اقبال الملک دونوں آزادی اختلافات کے باوجود ایک ہی ذہب کے انسان تھے۔"

مولوی چراغ علی

(۱۸۳۶ء — ۱۸۹۵ء)

سرسید کے مداح اور رفیق مولوی چراغ علی تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں ہوئی۔ یہ کشمیری تھے۔ ان کے اجداد

"سائنٹفک صاحب نے تعلیم ہند کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود زبان اور ادب کی تقسیم کی کبھی تسلیم نہیں کیا تھا۔ شہنشاہِ ہند و تہذیب اور مسلم تہذیب کی دو قسموں میں ان کے ذہن میں جلی جلی جس کی تھمیں میں ہندوستان کی ایک سیاسی جماعت نے اپنے تمام زرائع صرف کر دیے تھے لیکن وہ ہندو تہذیب کو اس طرح سے ایک تہذیب بھی نہیں سمجھتے تھے جس طرح سے ہندوستان کی ایک اور سیاسی جماعت نے ان دونوں کو پیش کرنے کوشش کی۔ اس بزرگ مسئلے پر ان کے خیالات ضرورت اور مصلحت کی بجائے حقیقت پر مبنی تھے۔ وہ ہندو مسلم تہذیب کو الگ الگ صداقتیں تصور کرنے کے باوجود انہیں ایک دوسرے کے صحت مند اثرات سے آزاد نہیں سمجھتے تھے۔"

سائنٹفک کا انتقال ۱۹۵۹ء میں ہوا۔

اقبال الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۱۷ء)

اقبال الملک کا حقیقی نام مشتاق حسین تھا۔ ۲۳ مارچ ۱۸۳۷ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے جو علی گڑھ میں ہے۔ ان کا خاندانی سلسلہ عبدالرحمن سنہلی سے ملتا ہے۔ عبدالرحمن شاہجہاں کے وزیر کے استاد تھے جن کا نام محمد اللہ تھا۔ انہیں کی اسلمت سے دربار میں رسائی ہوئی تھی۔ کئی چھ مہینے کے بعد کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے باپ نور علی نے ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ ۱۸۸۵ء میں جب مراد آباد میں تحصیل کا مدرسہ قائم ہوا تو مشتاق حسین وہیں داخل کر دیے گئے۔ وہاں چار سال تک ان کی تعلیم ہوتی رہی۔

یوں تو ان کے نانا انہیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن فکرِ معاش کی وجہ سے وہ عربی تعلیم جاری نہیں رکھ سکے اور ایک محرومی کو کمری کے بعد ۱۸۶۰ء میں انکم ٹیکس کے دفتر سے وابستہ ہو گئے۔ پھر ۱۸۶۵ء میں بدایوں کے نائب مرشد و مرشد ہوئے۔ سید جعفر گھنٹی ہیں کہ صدر الدولہ کی جگہ خالی ہوئی تو مشتاق حسین علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں سرسید کے ساتھ کام کرنے لگے۔ ان کے خیالات سے مستفید ہوئے کا انہیں اچھا موقع ملا۔ چنانچہ ۱۸۶۶ء میں "سائنٹفک سوسائٹی" کے ممبر بن گئے۔ ۱۸۶۷ء میں ایک مدرسہ "مفید الخلق" قائم کیا۔ ۱۸۶۹ء میں ایک یونانی خطا خانہ کھولا۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء تک حیدر آباد میں ایک کام کرتے رہے۔ حیدر آباد میں ان کی خواہی خدمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے محبوب علی خاں عاشق ششم نے انہیں ۱۸۸۵ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا اور ۱۸۹۰ء میں حکومت حیدر آباد نے اقبال الملک کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب اقبال الملک حیدر آباد سے علی گڑھ واپس ہوئے تو کالج اور سوسائٹی کی خدمات میں برتنی مصروف ہوئے۔ یہ سارے حقائق سید یحضر نے "مقالات شیرانی" کے مقدمہ "ادگار حیات" سے حاصل کئے ہیں۔ ان

انگریزی کی کتابوں کے بعد ان کی قابلیت کی سب سے بڑی قماش کا وہی مضامین ہیں۔

بہر طور یہ بات صاف طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مولوی چراغ علی نے انہیں مقاصد کے لئے کام کیا جو سرسید کے لئے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ بعض جزائی اختلافات کو سنبھالنے کے لئے ان کے رہنے ان کے ایسے ہر دور تھے جنہیں فردوس نہیں کیا جاسکتا۔

امداد امام اثر

(۱۸۳۹ء — ۱۹۳۲ء)

سید امداد امام نام، محض اثر، خطاب شمس العلماء اور نواب۔ ۱۸۳۹ء کو مولوی سارا اور پیر علی خٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلماء سید عبد الدین بہادر تھا۔ سید علی حسن بکراہی شاگرد ملیر بکراہی "کاشف المظہر" کے معروف یہ "بہارستانِ خرم" کی تقریباً قلمبند کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

"حضرت مسطف یعنی بنی بناب شمس العلماء حکیم سید امداد صاحب جو عطف اکبر بناب شمس العلماء سید و سید الدین خاں بہادر ابن سید امام علی ابن سید یحییٰ اللہ ابن سید احمد اللہ یعنی الحسنی کے ہیں۔ نسبت نسل حضرت زید شہید فرزند ارجمند حضرت امام ابن العابدین علی ابن ابی الحسن ابن علی ابی طالب علیہم السلام کے ساتھ رکھتے ہیں۔"

امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی۔ سید محسن جو ہے کہ ان کے والد نے پانچویں نمبر ان کی تعلیم میں دلچسپی لی اور درس دیتے رہے۔ پھر انہیں چھ دو لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی۔

امداد امام اثر کا انگریزی حکومت نے دو بار خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۱۸۹۹ء میں انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

موصوف کی تحریری تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں:

- (۱) "کاشف المظہر" (۲) "مراۃ النکاح" (۳) "نسانت ہست" (۴) "کتاب الاشرار" (۵) "کیا ہے زراعت"
- (۶) "نوائید دارین" (۷) "مصابیح العلم" (۸) "معروف بہ مناظر العصاب"
- (۱) "مراۃ النکاح" میں ۶۰ غلیظوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور اروضہ النکاح میں ان کے احوال زندگی۔
- (۲) "نسانت ہست" میں تو بیادنی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں حکایات و نجوم و فلک و غیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے باعث بھی درج کئے گئے ہیں۔
- (۳) "کتاب الاشرار" مجہولوں اور ان کی قصوں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اشرار کے فوائد سے

وہاں سے مختل ہو کر بنیاد پڑ گئے تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد بخش تھا۔ چونکہ یہ میرٹھ میں ملازمت کرتے تھے اس لئے وہیں مقیم بھی ہو گئے تھے۔ والد کا انتقال ۱۸۵۶ء میں ہوا جب چراغ علی کی عمر کم از کم اس سال کی تھی۔ ابتدائی تعلیم کا کوئی واضح نظم نہ ہوسکا۔ حالات کے جبر کے تحت انہیں ملازمت حاصل کرنی پڑی لیکن بدولتی کرتے رہے اور صوبہ دار تک کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا۔

مولوی چراغ علی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اسلام کے خلاف لکھنے والوں کے خطبات کو رد کرنے میں موثر رسائل قلمبند کرتے رہے۔ انہوں نے ایک پاوری کی کتاب محمدی کے دو میں "تعلیقات" کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی اور پاوری کے ہاتھ کو ٹھکرا دیا۔ لیکن ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مرزا نظام محمد قادیانی کی کتاب "براہین احمدیہ" کے سلسلے میں موصوف نے ان سے تعاون کیا۔ وہ کچھ پیش نہیں آتی۔

مولوی چراغ علی زیادہ تر انگریزی میں لکھتے تھے اور ان کے انگریزی اسلوب کی اکثر و بیشتر تعریف کی جاتی تھی۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:-

"مولوی صاحب کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں اور باوجودیکہ ان کی انگریزی تعلیم کا قاعدہ نہ ہوئی تھی مگر یہ بڑے اہل قلم ابن کی انتساب و بازی کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے مضامین انگلستان کے بلند پایہ رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور ان کی تصانیف پر انگریزی رسالوں میں نہایت عمدہ رد و جواب لکھے گئے۔ انہیں جبرانی اور سرفانی زبان سے بھی واقفیت تھی۔ اسی زبان و لاتی قید تھا کہ ان کے مضامین لسانیاتی حقیق کے اعتبار سے بڑے محققانہ ہوتے تھے، جن میں حقیقیت و محنت نظر نہ آتی تھی پوری پوری خوبیاں موجود تھیں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کتابیں لکھی ہیں ان کے نام یہ ہیں:-

(1) Critical Exposition of the popular jahari

(2) Reforms under Muslim Rule

(3) Mohammad-The true prophet

ان کی اردو کتابوں کے نام یہ ہیں:-

"تعلیقات" اسلام کی دنیوی برکتیں، "تقدیم قوموں کی تاریخ" "ٹی بی باجور" "ہر یہ غلیظہ" "حقیقیت یا زنا"۔

ایک اور کتاب لکھنے کا ارادہ تھا جس کا نام "علوم الجہد یہ وہ الاسلام" تجویز ہوا تھا مگر موت نے فرصت نہ دی۔ "رسائل چراغ علی" کے نام سے ان کے کچھ رسالے بھی طبع ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا ہے مولوی صاحب رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار تھے اور دراصل ان کی

بھی بحث کی گئی ہے اور بعض پیروں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔

(۴) ”کیمیائے زراعت“ کے بارے میں ستر محمد حسین صاحب رقم طراز ہیں:-

”یہ کتاب ضرور اس قائل ہے کہ ہر شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور خصوصاً وہ لوگ جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہیں، اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں حل کرتے ہیں۔“

(۵) ”فرہنگ فارسی“ ایک مذہبی کتاب ہے جو بیسائیت میں لکھی گئی ہے۔

(۶) ”مصباح العظم“ میں شیعی عقیدہ کے پس منظر میں مذہب امامیہ اور آل محمد سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۷) ”کتاب الجواب“ معروف بہ ”مناظر الصاعب“ مذہب امامیہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندانِ پیغمبر کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان ہے۔

امدادیام اثر کی ”کاشف الحقائق“ لطائف حسین حالی کی ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے آس پاس لکھی گئی۔ یہ دو حصوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۸۹۶ء میں ”طبع انارک آف انڈیا سے شائع ہوئی اور اس کا نام ”بہارِ سخن“ رکھا گیا۔ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق، مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔ مصروف بنان، دانی اور عرب کی شاعری بھی زیر بحث آئی ہے نیز مختلف نکات مثلاً شاعری کی تحریف، موسیقی سے اس کا تعلق، مصوری وغیرہ بھی زیر بحث آئے ہیں اور اس پر تفصیل و مباحثہ گفتگو کی گئی ہے۔ موصوف کو اس کا احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے۔ ان امور پر امدادِ امام اثر نے ”مطلعی گفتگو“ کی ہے پھر Objective اور Subjective شاعری کے نکات واضح کئے گئے ہیں، یہ بحث اثر کے اولیات میں سے ہے۔ لفظ ”مصحی“ کی گفتگو کرتے ہوئے اثر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اعلیٰ معلوم ہوتا ہے اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ وہ شاعری کو ایک امر طبعی کہتے ہیں اور اس کا احساس رکھتے ہیں کہ زمانے کے لحاظ سے امدادِ شاعری میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں۔ شعریت کے کئی وجوہ نکات زیر بحث آئے ہیں جن کی تفصیل دلائی ہے۔ اس کے بعد اثر نے روم، مصر، ہند، ایران وغیرہ کے ادبیات کو زیر بحث لایا ہے اور ان کے اہم شعروں پر خصوصاً توجہ کی ہے۔ امدادِ امام اثر نے ایرانی ادبیات سے بحث کرتے ہوئے ڈرامہ نگاری پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ کاسمی کی اور ریچرڈ ڈالٹ نے ہونے اور دشواری کے حراج کو حاطہ قرین میں لایا ہے۔ یورپ کے عہدِ حیات کے علاوہ عربوں کی قدیم شاعری پر شرح وسط سے روشنی ڈالی ہے۔

”کاشف الحقائق“ جلد دوم میں ملک فارسی اور فارسی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر فارسی اور اردو کی امتیازات شاعری کا پیر کی تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل گوئی کے باب میں جاکی نقائی شیرازی، خسرو،

اردو نثر نگاروں میں جان گلبرست پر بھی توجہ کی گئی۔ اس کے بعد سید محمد بخش حیدری، نذر بہار علی حسینی، میرامن، حافظ اللہ بن احمد شیر علی، غنوی، خیال چند لاہوری، کاظم علی جوہر، المودل، کوئی، مظہر علی والا اور اکرم علی ہیں۔ ولی کوثری، الہ مارغ شاعر کہا گیا ہے اور ان کے کلام میں درد، جود، امیر، معافی، مذاق، آتش، ناسخ کے رنگ کی وضاحت کی گئی ہے۔ سودا اور میر پر بطور خاص توجہ کی گئی ہے۔ میر کو سلطانِ احقر کہتے ہیں۔ ذوق اور غالب پر بھی اچھی گفتگو ملتی ہے۔ آتش پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قصیدے سے بحث کرتے ہوئے فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً رودی، فردوسی، سنائی، انوری، خاقانی، سعدی اور گفائی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سورا پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ فارسی کے قصیدہ نگاروں کا بھی ذکر ہے اور اس باب میں اردو کے بھی شعرا زیر بحث آتے ہیں۔ مشعوہوں کے ذیل میں اردو اور فارسی مشعوہاں پیش نظر رہی ہیں۔ میر حسن پر خصوصاً توجہ کی گئی ہے۔ سرے کی بحث میں امدادِ امام اثر میراجس کے مرثیوں کو لیاہی کہتے ہیں۔

”کاشف الحقائق“ میں ایک طرف تو شعریات سے بحث ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیات کا عالمی منظر نامہ بھی ہے۔ نقاد جی تنید کی صورت میں اس کی پہلی بار وضاحت سے ملتی ہے۔ لہذا اپنے کیف و کم کے اعتبار سے اس کی آج بھی اہمیت ہے۔ حیرت ہے کہ حالی پر تو ان کے مقدمے کے ذیل میں مسلسل پور ستوار گفتگو ہوتی رہی ہے لیکن حالی کے یہاں ”کاشف الحقائق“ اور امدادِ امام اثر ضمنی طور پر بھی زیر بحث نہیں آتے۔ یہ اردو تنقید کا بڑا بھی ہے اور اہم بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ امدادِ امام اثر تصعب کا شکار ہے ہیں، اور ان کا دائرہ عملی حالی سے وسیع تر ہے۔ اس کا احساس ہونا چاہئے۔

میں نے ترقی اردو بورڈ، دہلی کے لئے ”کاشف الحقائق“ کی دونوں جلدیں ایڈٹ کی تھیں۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے اس کے مقدمے کو ایک الگ کتابی صورت میں شائع کرنے کی کوشش کی اور کچھ اضافہ کے ساتھ انجیر کیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی نے ”کاشف الحقائق“ ایک مطالعہ ”شائع کر دیا۔ اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیل کے لئے ان کتابوں سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

امدادِ امام اثر کا وہ جن خاموشی تھا۔ ان کی دوسری تصنیفات جن کی فہرست دی جا چکی ہے متوجہ اور اہم ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کیوں بڑا وسیع تھا۔ اس کی تفہیم کی ضرورت ہے۔

امدادِ امام اثر شاعر بھی تھے۔ ان کا سرمایہ شاعری بھی ذوق اور محترم ہے۔ اسے موصوف کی پینٹکس کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ ڈاکٹر اختر قادری نے امدادِ امام اثر پر تحقیق کی تھی۔ مقالہ چھپ چکا ہے۔ اسے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

امدادِ امام اثر کی وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں آہنگ (گیا) میں ہوئی۔ ”میرا لخص“ (۲) صفحہ ۳۹ پر ان کی تاریخ وفات کا شعر اس طرح ہے:

”خاتم طراز تر“ لکھو مستور

وحید الدین سلیم

(۱۸۵۹ء - ۱۹۱۸ء)

مولانا وحید الدین سلیم کا خاندان سیدوں کا خاندان کے دارا بھرت کر کے پاک پٹن میں آئے۔ وہیں ان کے والد فرید الدین کی ولادت ہوئی۔ لیکن پاک پٹن سے یہ لوگ پانی پت آ گئے۔ گویا سلیم کے دادا نے پہلے وکیل اپنا وطن بنایا اور محلہ انڈان میں سکونت اختیار کی۔

مولانا وحید الدین کے والد فرید الدین ایک مثقی آدمی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت سید غوث علی شاہ کی دعا سے حاجی فرید الدین کے یہاں تریخہ دار پیدا ہوئی اور وہ ان کے یہاں لڑکیاں پڑھایا ہوتی تھیں۔ بھائیوں میں وحید الدین بڑے تھے۔

وحید الدین ایک شاعر بھی تھے۔ پہلے مثنوی لکھ کر سنے تھے پھر سلیم۔

سلیم کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ لیکن اکثر لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۹ سال کی تھی۔

ابتداء میں سلیم نے قرآن شریف حفظ کیا۔ انہیں حفظ کرانے والی استادنی ایک خاتون تھیں۔ بعد میں انہوں نے میر تقی میری مثنوی سے فارسی چڑھی۔ ان کے والد کا انتقال ان کی عمر سنی میں ہو گیا۔ ان کی والدہ حضرت غوث علی شاہ کی خدمت گیا کرتی تھیں اور حضرت کا کھانا پکا کرتی تھیں۔ گویا رفتہ میں ان کے حالات بہت خراب تھے۔

سلیم ہر قدم پر اپنی ذہانت کا ثبوت دیتے رہے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں وہ اپنے ساتھیوں کو نڈل اور انٹرنس کی سطح کے سوالات حل کر کے دیتے۔ کم عمری سے شعر و شاعری بھی شروع کر رکھی تھی۔ جب وہ مثنوی لکھ کر سنے تھے تو ان کا عالم یہ تھا کہ مسلسل اشعار کہہ لیتے۔ انہوں نے ایک بار ایک سو شعر پر مشتمل ایک قصیدہ لکھ کر لیا اور جب انہوں نے اسے لوگوں کو سنایا تو ان کو بہت داد دی گئی۔ یہ قصیدہ ”تذکرہ غوثیہ“ میں موجود ہے۔

سلیم نے ۱۸۸۲ء میں نڈل کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ فاضل ہوئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے لاہور سینٹرل کالج میں کچھ دنوں تک ڈاکٹری بھی پڑھی۔ یہ بالکل سچ ہے کہ انہیں مغربی علوم کی ادنیٰ تعلیم کا فائدہ و حور بہ حاصل نہیں ہوئی لیکن انہوں نے ذہنی رابطے سے مختلف طبیعیات، کیمیا اور ریاضی میں خاصی معلومات فراہم کر لیں۔ انہوں نے انگریز کی کتابوں کے اردو ترجمے سے بھی کافی اکتساب کیا۔

سلیم کی تعلیم جب ختم ہوئی تو وہ الہٰی شریف کے استاد ہو گئے۔ پہلی بار ۱۸۸۷ء کا واقعہ ہے۔ پھر ۱۸۹۰ء میں بوجہ دھارمست ترک کر کے رام پور آ گئے۔ پھر پانی پت چلے آئے اور ۱۸۹۳ء میں علی گڑھ۔ انہوں نے پانی پت میں مطلب

اولمپری اسٹنٹ آؤٹ گئے اور ۱۸۹۳ء میں ان کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہی تاریخ سرسید کی وفات کی ہے۔ ایک صحافی کی حیثیت سے بھی وحید الدین سلیم معروف رہے ہیں۔ وہ ”معارف“، ”علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ“، ”مسلم گزٹ“، ”ریسپانڈر“ وغیرہ کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ، حیدر آباد سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی مشہور کتاب ”وضع اصطلاحات“ کی بنیاد پڑ گئی۔ اس لئے کہ ”وضع اصطلاحات“ کی ایک کتب خانہ کی تھی جس کی مرکزی حیثیت میں مولانا سلیم تھے۔ پھر وہ چندہ ٹرانس کی ایک ممتاز جگہ ادیب اردو کی جگہ پر قائم ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ چندہ ٹرانس کے طلباء میں جو بھی ذوقِ ادب اور ادبِ سلیم ہی کی دین ہے۔

داش بیک سید اشرف حیدر آبادی نے ایک کتاب ”افادات سلیم“ شائع کی تھی۔ اس سے پہلے ۱۹۳۸ء میں محمد اسماعیل پانی پتی نے ”افادات سلیم“ نام کی ایک کتاب شائع کی۔ ”مضامین سلیم“ دو جلدوں میں اسماعیل پانی پتی ہی نے مرتب کی جو ۱۹۶۱ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع ہوئی۔ ان کی کتاب ”وضع اصطلاحات“ انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۳۱ء میں شائع کی تھی۔

۱۹۷۷ء کی بات ہے کہ مولانا کے راجوں میں دروہا لیکن یہ دروہہ کچھ عجیب قسم کا تھا۔ اس کا علاج رائج نم کے ذریعہ ہو سکتا تھا۔ جس کے لئے دورانی لائے گئے لیکن کوئی لافان نہ ہوا۔ پھر وہ بیچ آباد آ گئے جہاں ۲۹ جولائی ۱۹۷۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اور انہیں ان کی آخری قیام گاہ ہوئی۔

یوں تو وحید الدین سلیم کی ساری شہرت ان کی کتاب ”وضع اصطلاحات“ کی وجہ سے ہے۔ لیکن وہ ایک قابل لفظ شاعر کی حیثیت سے بھی جانے اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کی غزلیں بھی رہا کرتی ہیں اور غزلوں کے بھی انہوں نے عنوانات مقرر کئے ہیں۔ ان کا اپنا خیال تھا کہ لفظ میں جو حرف آئیں ان میں تاخیر نہ ہو، الفاظ ناموس نہ ہوں، تو اہم مرنے کے خلاف نہ ہوں، اور ان امور پر انہوں نے کافی توجہ کی۔ ہجرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں کچھ فیصل الفاظ استعمال کئے لیکن ایسے فیصل الفاظ بھی جا کر محفلِ اشتعال کی وجہ سے نسیج بھی گئے ہیں۔ جیسے جیسے بچہ پھٹا، بچھڑا، بچھا گیا، بچڑا وغیرہ۔ ویسے وہ سادگی اور عسیریت کا بھی خیال رکھتے تھے۔

ان کی شاعری میں بہت سی الفاظ بہت استعمال میں آئے ہیں۔ جیسے لگن، انگور، ریشم، پرہت، دیوار، پ، سجاد، لہجہ۔ مگر بڑی اہمیت اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے داروغہ کے الفاظ ہوں جیسے تھیں، ہم، نیچر، لہجہ۔ انہوں نے بعض بے حد کامیاب مضامین بھی لکھے ہیں۔ ویسے ان کی معروف نظمیں سندھ کے کنارے، سندھ، دارغلا، گوشتِ تہائی وغیرہ عام ہیں۔

لیکن ایک بات یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ وحید الدین سلیم پانی پتی بنیادی طور پر سائنات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی تمام تر شعری اور نثری تخلیقات میں سائنس کی مثال کی کارکردگی صاف نظر آتی ہے۔ وہ ماہر سائنات نہ ہی لیکن اس سے

لہذا لہذا اپنی مازمت سے کبھی مطمئن نہیں ہوئے۔

مہدی افادی کی جن شادیاں ہوئیں۔ قمری بیوی عظیم الشان تھیں جو عظیم مہدی کے نام سے معروف تھیں۔ انہیں کی مسما سے ۱۹۳۸ء میں ان کے مضامین اور مکتبہ شائع ہوئے۔ مکتبہ میں عظیم مہدی نے وہ خطوط شائع نہیں کئے جو ان کے نام تھے لیکن ۱۹۶۵ء میں "سچید محبت" کے نام سے ڈاکٹر محمود الہی نے وہ خطوط بھی شائع کر دیے ہیں۔ مہدی افادی بقول فیروز احمد:-

"علی گڑھ تحریک کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال اس وقت ہوا جب اس تحریک کے ادبی مقاصد کے خلاف ایک نیا ادبی میلان ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔ اس طرح ان کی فکر و نظر کا سہارا دست میں رہتا ہے ایک کا تعلق اپنے مہدی کی اس دور گیر تحریک سے ہے جس میں وقت اور زمانے کی اور زندگی اور ادب کو روح عصر کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔"

لہذا مہدی افادی کے تصورات اپنے تصادات کے ڈھنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو اس تحریک کا اثر ان کے ذہن پر پڑا ہے تو دوسری طرف موجود اس سے اختلاف کی قومیت بھی ابھرتی رہی۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ انہوں نے غور محسوس کیا تھا کہ آج کی فاضل کا فاضل "تہذیب الاخلاق" کا پیدا کردہ ہے۔ تحریک کا اثر خود ان کی شخصیت کی تعمیر کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ جذباتی احساسات ان کے دل کو مسلسل متاثر کرتے رہے تھے اس لئے عقل پسندی کہیں کہیں رہ جاتی نظر آتی ہے۔ یہ تصورات اور دماغ کی کوشش کا آئینہ ہے۔

بہر طور مہدی افادی کے مضامین جہاں روشن خیالی کا تصور قراہم کرتے ہیں وہیں جذباتی احساسات سے سلسلہ فکر آتے ہیں۔ اس لئے ان میں ایک طرح کی کشمکش پیدا ہو گئی ہے۔ موصوف کا مضمون "اور اولیٰ علی کے عناصر غم" ہیٹ پر جا جا رہا ہے جس میں سرسیدؒ زاد نے بحالی اور شبلی کے افکار کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح ملک میں تاریخ کا معلم اول میں شبلی کے تصورات کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شبلی کو اس زمانے کے مصنفین میں کس حد تک اعتبار حاصل تھا۔ مہدی نے حالی کے عقلی ذہن کی بڑی داد دی ہے لیکن کہیں بھی اپنے خیال کو جھٹکے بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ایک مضمون شبلی سوسائٹی پر بھی ہے وہ بھی قائل مطالعہ ہے۔ ایک الگ مضمون میں حالی کی معاصرانہ جھٹک پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔

مہدی کی نظر حسن و عقل کے معاملات پر رہی تھی۔ چنانچہ ایک مضمون "فلسفہ حسن و عشق" یونانیوں کے تحت نظر سے "معرب کیا گیا ہے جس میں محبت Define کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ محبت کے لوازمات کو عورت کی وابستگی سے تعبیر کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"عورت کتنی ہی پاکیزہ و شہداء اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافر وائی کا شیدائی

ہو اس کی الفتوحات اس کا سر پایہ نگاہ ہیں۔ جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ بچتے جی بھی دست بردار نہیں ہو سکتی۔ اوداد کر کے رہے گی۔ کیونکہ یہ امر اس کی فطرت میں داخل ہے۔ شائد اسے آجکل خود گرائے لیکن اگر اتفاق سے گر جائے تو وہ دل میں خوش ہوگی۔ یہ اس کی فطرت کا راز ہے جسے وہی خوب سمجھتی ہے۔ دہرائے ہوئے آجکل میں دراصل اسے اپنے کا بھار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ نظر بھار کر دیکھئے! محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی راد حسن ہے جو ہزار پارسی کے ساتھ بھی وہ آپ سے لے کر رہے گی۔"

دراصل یہ Erolie تصورات ہیں جنہیں عقل کی سمجھ پر نہیں دیکھا جاسکتا، خداس کا رشتہ سرسید کی تحریک سے جوڑا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ادب کی بساط کا ایک بڑا حصہ محبت عورت اور اس کے لوازمات سے عبارت ہے۔ مہدی افادی اپنی صریح دلی کی وجہ سے آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور یہ ان کی خوش نصیبی ہے۔ مہدی افادی کا انتقال ۱۹۶۱ء میں ہوا۔



ذریعہ کی۔ سچہ ایچ ٹیئر نے ۱۸۲۳ء میں کانچ کے قیام کی سفارش کی اور ۱۸۲۵ء میں کانچ قائم ہو گیا۔ ٹیئر اس کے متحمس ہوئے۔ جلد ہی کانچ نے ترقی کی اور ۱۶ جولائی ۱۸۲۶ء میں یورو ٹمپ کے طلبہ کی تعداد ۱۳۰ تھی اور ایک سال مزید گزرنے کے بعد ۲۰۳ ہو گئی۔ ۱۸۲۸ء میں دوسرے مضموعات کے ساتھ ساتھ برٹش رینج فائنٹ کٹھنر سرجاس مظاہف نے ایک انگریزی شیعہ کا اضافہ کر دیا۔ یاد رہے کہ ۱۸۳۵ء تک سرکاری و غیر سرکاری مدرسوں میں مشرقی علوم اور زبانوں کی تعلیم دی گئی زبانوں میں عربی ہوتی تھی اور انگریزی زبان کی حیثیت ثانوی تھی۔ لیکن ۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل لارڈ ہیلنگ نے یہ سلسلہ ختم کر دیا اور اب ہل دسائل انگریزی تعلیم کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن لارڈ آکلنڈ جب گورنر جنرل ہوئے تو انہوں نے دی گئی زبانوں میں بھی تعلیم کی اجازت دے دی۔

۱۸۴۱ء میں بڑوں اس کانچ کے پرنسپل ہوئے اور پھر دی گئی زبانوں اور انگریزی کے امتحانات بھی الگ الگ سطح پر ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس سے اردو کو خاصا فائدہ ہوا۔ مغربی علوم سے دلچسپی کی وجہ سے دی گئی زبانیں اکتساب کرنے لگیں۔ پھر یہ ہوا کہ انگریزی، سنسکرت اور عربی کی معیاری کتابیں اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ ہونے لگیں۔ ایک انجمن بھی قائم ہوئی جس کی مجلس انتظامیہ میں مسز ٹی کرافٹ، ای سی ریونک، ڈی بیلسن کوسٹن اور کانا تھ ٹیلور ادا ریف جڑیں تھیں۔ جڑیں انجمن کے سرکاری بھی تھے اور دہلی کانچ کے پرنسپل بھی۔ اس انجمن کا کوئی نام ”دہلی کانچ اور پکڑا سلیشن سوسائٹی“ بھی چلا اور اس ادارے سے ۱۸۸۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ تفصیل یوں ہے:-

”دریکل سوسائٹی نے تقریباً ۱۸۸۰ کتابیں کھسوا کر شائع کیں۔ ان کتابوں میں جارج پر تھریا ۱۵، غیب، سیکائیات، طبیعات اور کیسا پر ۲۰، ریاضیات پر ۱۰، قانون پر ۱۰، جغرافیہ پر ۵، نظم و نیت پر ۱۲، باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرفہ و نحو، منطقہ اور مشاہیر کے تذکرہ سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے کھلی پارادو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور یہ صحیح طور پر نیک و ناپاک کا باعث بنیں۔“

جڑیں نے دی گئی زبانوں کے ذریعہ مغربی علوم کی ترویج و اشاعت کا بے حد اہم کام سر انجام دیا اور جب وہ انگلستان چلے گئے تو ڈاکٹر اسپیئر ٹھکان کے جانشین ہوئے۔ انہوں نے بھی علمی امور میں خصوصی دلچسپی لی اور نصاب تعلیم کی اصلاح کی، ”جارج میکنی“ ایڈٹ کیا۔ جسے کوشاں نصاب کیا۔ ایک پریس بھی قائم کیا اور ایک ہفت روزہ ”قرآن السعدین“ جاری کیا۔ ان کے بعد ٹیئر ہیڈ ماسٹر ہوئے جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہلاک کر دیے گئے۔ مسز ٹیلور نے ۳۲ سال اس کانچ کی خدمت کی۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

”مسز ٹیلور، ڈاکٹر سپر ٹیئر اور مسز ٹیلور یہ کانچ کے نمائندہ پرنسپل ایسے گزرے ہیں کہ انہوں نے کانچ کی جہی خدمت کی اور اس کی ترقی و اصلاح میں دل سے کوشش کی۔ طلبہ اور اساتذہ ہر اہل

دہلی کانچ

سر سید نے سائنٹفک سوسائٹی ضرور قائم کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ شہر وادب کے ساتھ سائنسی تعلیم کا جدید نظام قائم کیا جائے۔ انہوں نے اپنے طور پر بہت کچھ کیا لیکن جہی بات یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں دہلی کانچ کی خدمات نہایت وسیع اور اہم ہیں۔ ہم یہ جان چکے ہیں کہ فورٹ ولیم کانچ کا قیام اس لئے عمل میں آیا تھا کہ انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے محض اہمیت بنے جڑیں بلکہ ہندوستانی زبان، مزاج و کلچر سے آشنا ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کے استحکام کی کوششیں کریں۔ لیکن انگریزوں کی ایسی غایت نے بھی ہندوستانیوں خصوصاً اردو سڑکی ترویج اور اس کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں رد ل ادا کیا۔ لیکن دہلی کانچ کے قیام کا بنیادی موقف علمی اور سائنسی تھا۔ اس ادارے کے قیام سے اردو کے وسیلے سے اکثر مغربی علوم سامنے آ گئے۔ ریاضی، سائنس، فلسفہ اور ہیئت وغیرہ کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کانچ کے اثرات کے تحت طبعیات، کیمیا، ریاضیات، جہان، سیاسیات، تاریخ، سوانح، جغرافیہ، صحافت، تیز ادبیات، خاصاً اردو صرف کیا جانے لگا۔ اس لئے دہلی کانچ کو انٹر نیشنل ہندوستان میں نشانہ کا پہلا ذریعہ سمجھا جاتا ہے تو یہ سمجھنا غلط نہیں۔ دہلی کانچ کے قیام کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علوم کی کتابوں کا معاملہ سامنے تھا۔ ظاہر ہے کہ اب تک دی گئی زبانوں میں مختلف علوم کی کتابیں متناقص ملنے لگی ہیں اس کی طرف توجہ کی گئی۔

دہلی کانچ کی ابتداء سر قادی الدین سے ہوئی۔ یہ ۱۸۹۲ء میں دہلی میں قائم ہوا اور قادی الدین خاں کے

کا بڑا اثر تھا اور شہر والے بھی ان کا ادب کرتے تھے۔ خاص کر مشرقی شیعہ کی اصلاح اور اردو زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر قمر حسن اور ڈاکٹر پیر مرگرنے جو بے ریا کوشش کی وہ بہت قابل قدر ہے۔"

دہلی کالج کے موداد بیوں میں مولوی ذکا اللہ اور نذیر احمد اہم ہیں۔ اس کالج کے دوسرے اساتذہ میں مفتی صدر الدین خاں، مولوی ملکوک علی، امام بخش صہبائی، مسٹر رام چندر، ڈاکٹر فیض الدین، پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول اور مولوی کریم اللہ وغیرہ اہم ہیں۔ ذیل میں ان کے بارے میں اختصار سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

ماسٹر رام چندر

(۱۸۳۱ء۔ ۱۸۸۰ء)

دہلی کالج کے ممتاز طالب علموں اور اس کے بعد اساتذوں کی فہرست میں رام چندر یا ماسٹر رام چندر کا نام شہر کی طرفوں میں لکھنے کا مستحق ہے۔ موصوف اہل علم، دینی نیز سائنسی جہات میں اگر تقدیر خداست کے لئے مشہور ہے۔ ان کی پیدائش ایک متوسط وندہ گھرانے میں ۱۸۳۱ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سندھ لال، مقرر قریب جواہرست انڈیا سمیٹی کے محلہ دایات میں ملازم تھے اور نائب تحصیلدار نیز تحصیلدار کے عہدوں پر فائز ہو کر پانی پت میں رہے۔ جب رام چندر کی عمر نو برس کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نے نہایت تدبیر سے ان کی پرورش کی اور ان کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ ۱۸۴۳ء میں رام چندر انگلش اسکول میں داخل ہوئے جہاں انھیں مکہ و خلیفہ بھی ملتا تھا۔ سچے برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ انھوں نے اہل ذہانت اور محنت سے اساتذہ کی نگاہ میں ایک مخصوص جگہ بنائی اور ریاضی میں ابتدائی میں دسترس حاصل کی، حالانکہ اسکول میں انہیں چھ ماہ کے کاغذات پر انتظام نہ تھا۔ رام چندر کے ذاتی مطالعے سے ان کی صلاحیت غیر معمولی ہوئی اور وہ ریاضی کے ایک اچھے طالب علم سمجھے جانے لگے۔ لیکن ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی تو خوشحال رائے دیکھ کر ان کی گونگی بہری لڑکی سے ان کی شادی ہو گئی لیکن جوڑ میں انھیں:-

"شادی کے پہلے دن ان کے سسرال سے سونے کی سات صربیاں، چاندی سونے کی دو تلوں

میں پان اور بہت سا روپیہ نقد آیا۔"

باپ کے انتقال اور ماں کی مجبوریوں نیز حالات کی ناسازگاری پھر گونگی بہری بیوی نے انھیں رنجیدہ و توجہ کیا ہوگا لیکن کردار کی قوت نے انھیں سنبھال رکھا اور وہ کسی صورت سے حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

جس زمانے میں رام چندر دہلی کالج میں داخل ہوئے تو انھیں ۳۰ روپے کا کارڈ شپ بھی ملا۔ اس وقت جروس (Gouros) کالج کے پرنسپل تھے۔ رام چندر انگریزی کتابوں کے ترجمے سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۴۳ء میں وہ گھر

فرانسس سوسائٹی قائم ہوئی۔ اس سوسائٹی کو حکام کا تعاون حاصل تھا اور کالج کے اساتذہ اور طلبہ اچھے کے کام میں پیش قدمی کرتے تھے۔ اس سوسائٹی سے تقریباً ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئیں کتابیں کامیاب رہیں۔ رام چندر ایسے کام میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ صدیقی اور مغلہ والی لکھتے ہیں کہ:-

"دہلی کالج، دورا گھر فرانسس سوسائٹی اور مجمع فواید الصالحین دونوں کے سرگرم اراکین میں وہ سب سے زیادہ ممتاز اور نمایاں تھے۔ زمانہ طالب علمی میں ہی انھوں نے محنت، ذہانت اور خلوص کے ذریعے اساتذہ اور کالج کے بھائیوں کو اپنا گروہ و کرہ کیا تھا۔ چنانچہ کالج سے فارغ التحصیل ہوتے ہی ۲۸ فروری ۱۸۵۴ء کو انھیں شعبہ علوم مشرقی میں پروفیسر اساتذہ ریاضی کے رکھ لیا گیا۔ تقرر کے وقت تھکا ہوا چچا اس روپیہ ماہوار مقرر ہوئی مگر مارچ ۱۸۵۶ء میں بڑا حاکم سوروپے، ہوا کر دی گئی۔ تقرر کے بعد ان کی مصروفیتوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ مارچ ۱۸۵۴ء میں انھوں نے فواید الصالحین کے نام سے ایک چند روزہ اخبار نکالا۔ پھر دسمبر ۱۸۵۶ء میں ایک ماہوار رسالہ جاری کیا۔ ابتدا میں اس کا نام 'غیر فواید' تھا مگر بعد میں اس کا نام 'محبت' ہوا رکھ دیا گیا۔ یہ دونوں برسے دہلی کالج سے شروع ہوئے قابل اصلاحی تحریک کا ایک اہم جز تھے۔ ان کے ذریعہ رام چندر نے علم و ادب کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔"

غرض یہ کہ اردو تخریج مزاج مرتب ہوا۔ مضامین لکھے جانے لگے۔ روشن خیالی عام ہوئی اور اس طرح علم و ادب نے ایک نئی کردار لی۔ رام چندر نے انھیں ہی سے لکھنے لکھانے کی طرف راہ دکھائی۔ انھیں سائنسی موضوعات کی طرف ان کی توجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور وسیع تر علاقے میں کام کرنے کا جواز پیدا ہوا۔ یوں تو ساری زندگی رام چندر مسائل سے جوڑتے رہے لیکن مذہب کی تبدیلی ایک اور چیلن کا باعث بنی۔ موصوف نے ہندو مت ترک کر کے پسماندہ اختیار کر لی۔ ان کے ذہن و دماغ میں یہ بات اتنی رچی تھی کہ پسماندہ مذہب زیادہ مشکل ہے۔ پھر پوئی دیوتاؤں کا جو ہندو عقیدے میں ایک سلسلہ ہے اس سے بھی ان کی طبیعت قدرے پرکشتہ رہتی تھی۔ انگریزوں کی محبت کھرباوات نے انہیں پسماندہ مذہب قبول کرنے پر آمادہ کر لیا۔ اس لئے کہ کئی روٹنی وہیں سے بھرتی تھی لیکن اس کا اثر ان کے سامنے اور چاہئے۔ وہاں پر ۱۹ برس اور رام چندر کو موقع چلتی کہ ایک جیکر بھی سمجھا لیا۔ خود رام چندر ۱۸۵۵ء کے بعد انگریزوں سے کچھ بادل منور ہو گئے تھے اور مغلوں کے ساتھ جو ان کا روپ تھا اسے بھی فحش کی نظر سے دیکھتے تھے لیکن بہر حال وہ سوسائٹی میں رہے۔ رام چندر کی ایک کتاب A treatise on the problems of maxima and minima ہے۔ اس کتاب نے رام چندر کے وقار کو بہت بلند کیا اور ان کی گونج چورپ تک پہنچی۔ جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس

لہذا اللہ نے ان کی شانزدہویں میں ان سے بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کی۔ یوں بھی ان کی ذہانت کی وجہ سے ماضی پرانے دور
انکس بعد مزید رکھتے تھے۔ ذکاوت ایک ایسے طالب علم ثابت ہوئے اور ہمیشہ اچھے ٹیچر لاسٹے رہے۔ ان کی غیر معمولی
ملا جیت کی وجہ سے انکس عقیدہ بھی حاصل ہوا اور قابلیت ہی کی بنا پر تھے۔

ایسے استاد ماضی پرانے دور کی ڈگری چلتے ہوئے یہ بھی دلی گنج میں معلوم ہو گئے اور پانچویں پر حاتمہ تھے۔ یہاں
سے الگ ہو کر وہ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ اہل انیس اور فارسی کی تعلیم دینی تھی۔ گویا حساب کے علاوہ موصوف کی
دسترس فارسی اور اردو پر بھی تھی۔

۱۸۵۵ء میں مولوی ذکا اللہ مدارس کے لڑنے اٹھکڑ ہو گئے اور اس خدمت پر تقریباً چھ ماہ رہے۔
۱۸۶۱ء میں وہ مدرسہ اسکول دہلی میں پہلے ماسٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی شہرت اور دراز تک پہنچ چکی تھی اور ایک
معلم کی حیثیت سے ان کی قدر و قیمت کا احساس بادشاہ کو ہوا تھا تب یہ ہوا کہ انکس ایک وقت اور غفلت کالج ماس
کے بعد میٹر سنٹرل کالج میں پروفیسری کی پیشکش کی گئی۔ موصوف سے مشورل کالج میں آئے اور چند روز سال تک یہاں فارسی
پر حاتمہ رہے۔ ۱۸۵۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور غفلت پائے گئے۔

اب بطور خاص وہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑی کمسنی سے قریب قریب چوبیس سال تک
ایسے اس مشغلے میں وقت گزارتے رہے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۱۸ نومبر ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد لڑنے خیر احمد
نے رسالہ ”تدوین“ دہلی اگست ۱۹۱۰ء میں ان پر ایک تفصیلی مضمون شائع کیا جس میں ذکا اللہ کے حالات پر تفصیل ملتی ہیں۔
اس مضمون سے پتا چلتا ہے کہ مولوی ذکا اللہ بیچکے سوا گھڑے ۱۰۰ علم کو بڑی دولت اور شہرت تصور کرتے تھے۔ انکس
صول انگریزی کا شوق تھا۔ انگریزی پر انکی دسترس بھی اور بے مشغلی کی وجہ سے بولنے میں لچکا بہت محسوس کرتے تھے۔
لیکن اس زبان پر انکی دسترس ہو چکی تھی کہ اس کی تعلیم پانچواں کالجی حاصل نہیں تھی۔ لڑنے خیر احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ۔

”انہوں نے انگریزی کے ساتھ بھری بال رہا اپنی شمع کو انکس جلا۔ اور وہ بوجہ کچھ سید احمد خاں

کے گویا بچو تھے انہوں نے ساری عمر کی فوجی تک نہیں اور بھی مگر بڑی بڑی تک نہیں رہی۔

میں ہمارے کے بولوں میں ان کو بوجہ سے بے کی طرح کارہی دار پانچواں پسینہ دیکھتا اور جھٹکا کرتا۔

غرض مولوی ذکا اللہ کی وضع ظاہر یا طرز نامہ و دیوانہ گشتگو سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ

انگریز ہی ان کو چھو بھی تھی ہے۔ ہم مسلمان ہیں تو مذہباً وہ بھی یقیناً مسلمان تھے مگر ان کا دامن

عقیدت کوٹ تعصب سے بالکل پاک تھا۔ وہ اپنی میل جول میں نہ ہب کو دخل نہیں دیتے

تھے۔ سب سے غلوں کے ساتھ ملنے اور حاضر و غائب کے ساتھ ایک طرح کا سلوک کرتے۔

یہاں کے اس غلوں ہی کا نتیجہ تھا کہ مرتد رہے تھے مولوی ذکا اللہ و سکرات کی ہی دستکاری پانچویں

دہائی اور دوسرے سے تحقیق نہ تھی مگر دونوں نے مذہب کی اصلیت کو سمجھا تھا اور ان کی باہمی
صفت الحب للہ کی قسم تھی۔“

مولوی ذکا اللہ کی تصنیف و تالیف کی قدر و قیمت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ماضی پانچویں سے ان کی دلچسپی کے
کی فائدہ سے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ انکس اردو میں لکھی گئیں اس لئے ایک طرح سے اردو کے حوصلے سے نصائی تعلیم کا
از خود جواز پیدا ہوا۔ ان کی کتابیں داخل نصاب ہوئیں۔ انکس ان کی خدمت کے سلسلے میں امداد بھی حاصل ہوئے۔
شمس العلماء اور خان بہادر کے خطابات ملے۔ ”سیر المصطفیٰ“ میں ان کی تصنیف و تالیف کی بڑھوتری دہائی تھی ہے اور ۱۲۰
ہے۔ ۱۴ فیروز ملوہ کتابوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ دیباچات میں انہوں نے ان کتابوں کے مصنفین میں سے انہوں میں سے انہوں
ابوب کے حوالے سے ۱۶۱۶ء غلامت پر ”مجموعات و بیانات“ سے ”نہاد و سیاحت و دن کے تعلق“ سے۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب ”تاریخ ہندوستان“ بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ مجھے میں جسکی مجموعی
تعداد سات ہزار ایک سو اٹھ (۱۶۸۱) صفحات ہیں۔ انہوں نے ملک انور کی سوانح عمری ”گزینہ ناز“ کے نام سے شائع کی
تھی۔ مولوی شیخ اللہ کی سوانح عمری تصنیف کی۔ عبد الغنی کی تاریخ انکس۔ ایک کتاب ”آئینہ قصیری“ بھی تحریر کی۔

ذکا اللہ مختلف رسالوں میں مسلسل لکھتے رہے تھے۔ خصوصاً ”تذیب الاخلاق“ (علی گڑھ) ”نظرون“ (کراچی)
”زمزمہ“ (کراچی) ”سمن“ (چمبر تپا) اور ”انکس بیوت گزرتے“ (علی گڑھ)۔ ان رسالوں کے علاوہ ”شمس“ (کلکتہ)
اور ”جمع بہار“ (سیر) میں بھی کئی مضامین لکھے۔ انکس کہ اردو کی یہ کتابیں جب نصاب سے الگ ہو گئیں تو ان بھی
لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

مولوی ذکا اللہ ایک تھکنی اور ذی علم شخص کا نام ہے۔ جس کے حرائج میں اختراع کا مادہ و بیعت اور موجود تھا۔
طرز بیان سادہ اور سلیس و سادہ تھا جہاں نہیں بخارے گا۔ تعامل ہے اور دل سے۔ ان کی حیثیت ایک تھکنی کی بھی رہی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ ذکا اللہ ایک پانچواں کالجی تھے جن کی تصنیف و تالیف سے اردو بہتر کر رہے ہیں۔ فینا اضافہ
ہوا اور جن کی نگارشات اپنے وقت میں اور آج بھی قابل احترام ہیں۔

مولوی مملوک علی

مولوی مملوک علی عربی کے مدرس اعلیٰ تھے۔ ان کا وطن خانو تھا لیکن دہلی میں مستقل طور پر رہ رہے تھے۔ اس
زمانے میں ان کی بہت شہرت تھی۔ اور وہ دہلی کے ملا و فارسی اور عربی کے ماہر کیے جاتے تھے۔ کہ پانچویں نے اپنے تذکرے
میں ان کا تفصیل ذکر کیا ہے۔ ۱۸۶۷ء میں دوسا سال کے تھے۔ ••• انہوں نے درنگر موسائی کی طرف سے علم پند۔
اور تحریر تقلید میں کے چار ابواب ترجمہ کئے تھے۔ موسائی کی طرف سے انہوں نے ”سمن زندہ“ کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

امام بخش صہبائی

(۱۸۵۷ء)

امام بخش صہبائی قادری کے عالم تھے۔ ان کی حیثیت صمد مددگار کی تھی۔ بلند پایہ ادیب اور اچھے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے شمس اللہ دین کی "حدا کی ابلاغت" کا ترجمہ کیا اور شعرائے اردو کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں شہید ہوئے۔ انہوں نے سترہ گھوڑی کی شرح لکھی اور اس باب میں تحقیق کا کام سرانجام دیا۔ انہیں کے شاگرد محمد حسین آزاد اور پیارے لال تھے۔ سرمد نے "آثار اللغات" کے سلسلے میں ان سے مدد لی تھی۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں کانچ سے تعلق کی بنا پر شہید کر دیے گئے۔

پیارے لال آشوب

(۱۸۳۸ء - ۱۸۹۳ء)

پیارے لال نام تھا، دم کا آخری جزو آشوب۔ ان کا تعلق بھی دلی کانچ سے تھا۔ پیدائش ۱۸۳۸ء بٹانی جاتی ہے۔ دلی میں ہی پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں روپ نوادہ لڑتے تھے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کا شمار مسودہ سادہ میں ہوتا ہے جن کی قربت، ماسٹر رام چندر اور صہبائی سے تھی، غالب کے بھی چہیتے تھے۔ کانچ ہی سے فارغ التحصیل ہوئے تھے۔ لیکن خود کے زمانے میں آگرہ آ گئے۔ ایک سال بعد برٹنی چلے گئے جہاں انہیں سرکاری ملازمت ملی۔ پھر وہ پنجاب گئے اور لاہور میں تعلیم کے شعبے میں کیونٹر ہو گئے۔ پھر دلی آئے اور گڑ گاؤں میں آکر بیڑا ماسٹر ہو گئے۔ ۱۸۹۲ء میں انہیں رائے بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۵ء میں انہیں ریٹائر ہو گئے اور دلی لاہور آئے جاتے رہے۔

پیارے لال آشوب مسلم دوست تھے۔ ان کی محبتیں زیادہ تر مسلمانوں ہی کے ساتھ تھیں۔ خاکسار اور مختار تھے۔ صمدت کے آدمی تھے، لیکن بلا کے ڈچن۔ ان کی تصنیفات میں "دوسم بند" (نصف حصہ) اور "تھمس بند" (لڑا) جلدیں بہ معروف ہیں۔ ان کے علاوہ چند کتابوں کے ترجمے بھی کئے مثلاً "تاریخ انگلستان"، "زہر ہرقصری" (فرار کی تاریخ) کا ترجمہ کیا۔ آشوب رسالہ "تالیق پنجاب" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۰۳ء میں ہوا۔

ایک نثر نگار کے لحاظ سے ان کی اہمیت ہے جنہوں نے ہندوستان کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی حصاروں پر نظر رکھی۔ وہ مسادہ و دھڑلے کانچ کی شان پر جاتے ہیں اور وہاں کی نثر نگاری کے سلسلے میں معروف ہیں ان میں پیارے لال کی بھی ایک اہم جگہ ہے۔

مولوی کریم اللہ

دلی کانچ میں تعلیم پانے والوں میں مولوی کریم اللہ بھی تھے۔ ان کا وطن پانی پت تھا لیکن دلی میں ہی آباد ہو گئے تھے۔ انہوں نے یہاں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ ان کی کتابوں میں "گھنٹاں بند"، "تعلیم ہند"، "تذکرہ طبقات شعرائے ہند"، "محدثہ نازنیاس"، "تاریخ شعرائے عرب" وغیرہ معروف ہیں۔ انہوں نے اہل نقد کی تاریخ کی متعدد جلدوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

مولوی عبدالحق دلی کانچ کی اہمیت کا احساس اس طرح دلاتے ہیں:-

"ہمارے ملک میں دلی کانچ اس کی سب سے پہلی اور کامیاب نظیر ہے جس کے بعد کسی دلیل و حجت اور تجربے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور یہی وہ پہلی درجہ تھی جہاں مغرب و مشرق کا عظیم قائم ہوا۔ ایک ہی جہت کے نیچے ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ بڑھ چلا جاتا تھا۔ اس ملاپ نے خیالات کے بدلنے، معلومات کے اضافے کرنے اور روشنی کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد پڑی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں سے ایسے بڑے روشن خیال اور باخلاق انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زمان اور ہماری موسیقی پر بیحد رہے گا۔ اگر دلی کانچ نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر مولانا آزاد، مولانا نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے؟..... یہ کانچ اس جدید عہد میں ہماری تہذیب و علم کی ترقی کے سلسلے میں ایک ایسی گڑی ہے جو کبھی جدا نہیں ہو سکتی۔ گو ہم اپنی غفلت اور غمگینی سے اس کا نام بھلا دیں مگر اس کا کام نہیں بھلا سکتے۔ کیوں کہ اتنی مدت کے بعد بھی ہم اسی راستے کی طرف خود گرد رہے ہیں جس پر وہ گامزن تھا۔"

یہ بات نہایت اہم ہے کہ جنگ آزادی سے اس کانچ پر خاص اثر پڑا۔ کانچ کے کئی اساتذہ اور اس سے وابستہ افراد قتل کر دیے گئے۔ خود کانچ میں شہرہ سانس تباہ ہو رہا کر دیا گیا۔ لاہور کی بھی زدیں آئی اور ایک طرح سے کانچ کا لاخود خاتمہ ہو گیا۔ ویسا سے ۱۸۶۳ء میں دوبارہ زخمہ کیا گیا۔ لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر اسے ۱۸۷۷ء میں مستحکم بنا کر دیا گیا۔



انیسویں صدی کے اواخر
اور
بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید

جائے۔ انہوں نے کثیر تعداد میں کتابیں جمع کیں۔ لغات اردو اور اصطلاحات کا ایک ذخیرہ قائم کیا اور مسکوں کو لے کر ۱۹۳۸ء میں راجی میں انجمن کے مرکزی دفتر میں منتقل کر دیے۔ انہوں نے اپنی ملکیت، جس کی مالیت تقریباً ۵۰ ہزار روپے کی ہوتی ہے، انجمن کی نذر کر دی۔

اب دریافت آگیا تھا جب اردو ہندی کے اختلاف کی نوعیت شدت پر چک چکی تھی۔ انہوں نے اردو کے تحفظ کے لئے جو کچھ بن چکا تھا کیا، ملک کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے جا رہے تھے۔ تقسیم ملک اور پھر لڑاکا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایسے مرحلے میں انجمن کا دفتر بھی متاثر ہوا۔ بہت سی قیمتی کتابیں ضائع ہو گئیں۔ عبدالحق پاکستان چلے گئے اور وہاں انہوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ اور وہاں اس کے فروغ کے لئے "تحریک" ہو گئے۔ ایک رسالہ "اردو" بھی نکالا۔ ایک پندرہ روزہ رسالہ "قومی زبان" بھی نکالی اجرا کیا، جسے بعد میں بابائے اردو بن گیا۔ یہانی کتابوں کو از سر نو چھاپنے کی کوشش کی۔ اپنی کوششوں سے "جامعہ عثمانیہ" کے طرز کا اردو کالج بھی قائم کیا لیکن بعد وہستان چھوڑنے کا فیصلہ بھی ہر حال تھا اور شاہ آفریدی دکن میں انجمن پر احسان شدہ ہو گیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۶۱ء مارچ ۱۹ کو کرچی میں ہوا۔

عبدالحق ایک محقق، دانشور، خاکہ نویس، انکس پر دانہ اور اردو کی ترویج کی اہم ترین فعال شخصیت کا نام ہے جس کی کارکردگی کو زبان فراموش نہیں کر سکتا۔ ایک تحریر کی آہنی کے یہاں جو غلام بوندے چاہئے وہاں خری دم تک قائم رہا۔ ساری زندگی اردو کی ترویج و اشاعت میں گزر گئی اور اس کے حقوق کے وہ ایسے طہران دار بن کر سامنے آئے جو انجمن کا حصہ رہی۔ تحریک آزادی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ اس معاملے میں بھی وہ پیچھے نہیں رہے۔

کئی کتابیں ان کی حریر و شریعت کا خاتمہ ہوئیں۔ مثلاً انہوں نے مرثیہ زبان کی طرف توجہ کی اور اس پر فارسی کے اثرات تلاش کئے۔ یہ کتاب "مرثیہ زبان پر فارسی کا اثر" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب "اردو کی ادب و اشعار میں صوفیانہ فکر کا کام" آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے اور مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔

عبدالحق نے دکنی ادب سے بھی دلچسپی لی۔ اس ضمن میں ان کی ایک اہم کتاب "دکنی" ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے علامہ شبلی کی "تغلب مشرقی" اور "سب رس" کے حوالے کی تدوین کی اور ان کتابوں پر علامہ مقدمہ پر مقدمہ کیا۔ یہ مقدمہ سے متعلقہ کتابوں کی تفصیل میں آج بھی معاون ہیں اور ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "مکاشفہ عشق" اور "معراج العاشقین" کی بھی تدوین کی۔ یہ ادب بات ہے کہ "معراج العاشقین" کے بارے میں کئی معلومات آگئی ہیں۔ اسی طرح "سب رس" اور "تغلب مشرقی" کے طے سے بھی لیکن ان کا کام بنیادی ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے مضامین اور مقدمہ مات و خطبات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اس باب میں مقدمہ مات عبدالحق، "تجلیات مہرالحق"، "خطبات مہرالحق" اور "چند تنقیدات مہرالحق" وغیرہ معروف ہیں۔ ان کے خاکوں کا بھی مجموعہ ہے "چند ادھر" ہے، جس کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اس میں جو شخصیتیں زیر بحث آئی ہیں وہ سب کی سب قابلِ لحاظ و عزیز ہیں۔

کے دل و جان کی کامیابی کا جو حکم اٹھایا۔ بہت سی کتابوں پر مگر ہفتہ رفتہ سے لکھے۔ ان کی شخصیات پر نئی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے اور کئی طرح کے انقلاب کو کٹھن زد کیا جا رہا ہے۔ لیکن ایسے امور سے ان کے خیالوں کی کامیابی کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ بابائے اردو کی ایک شہسوار شہرہ نگار کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت سی بڑی تصنیفیں لکھے جن میں بعض کی شہسوارت مضامین کی ہے۔

آج کے نقطہ نظر سے عبدالحق ایک ایسے قلم کار تھے جنہوں نے کوئی نظریہ سازی کی ہو لیکن انہوں نے اردو کے سرائے و سیلان کی تفہیم میں بہت کارآمد خدمات انجام دیں۔ وہ سرسید سے بھی متاثر تھے اور جالی سے بھی۔ ان دونوں کی کلیاتوں کا ادغام ان کی تخلیق میں ملتا ہے۔

عبدالحق محنت نویس اور قلم کار اردو کی اصطلاحات سازی کے عمل سے بھی گزرے۔ ان کا اس طرح کا کام بھی دلچسپ سمجھا جاتا ہے۔

عبدالحق نے اردو کی ترقی اور تہذیب اس کے ادب کے استحکام کی جیسی اور جتنی کوششیں کی ہیں وہ انجمن اردو ادب کی تاریخ میں زعمہ وار یاد رکھو رہے کیلئے کافی ہیں۔ چنانچہ دوسری بات ہے کہ ان کے تصدیقی یا تحقیقی کاموں کو کئی کسوٹی پر پرکھا جا رہا ہے۔ ان کے الفاظ کی تفسیر کی جارہی ہے تاکہ یہاں بخار و فروغ کے بارے میں شدت ہے اسے اعتدال کی راہوں پر نکال کر سونے اور سمجھنے کی نئی فکر سامنے آگئی ہے۔ لیکن یہ سب امور ان کی کارکردگی کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔

نصیر حسین خیال

(۱۸۷۸ء — ۱۹۳۳ء)

نصیر حسین خیال عظیم آباد میں نواب کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ ان کا خاندان جاہ و ثروت اور علم و فضل میں بے حد ممتاز رہا تھا۔ ان کی راوی خاطر نظم قصص جن کے والد نواب میر محمد علی خاں میٹھی تھے۔ ان کی بانی عارفیہ حکیم کے والد نواب سید میر علی خاں مہدی نور علی سید نواب حسین خاں تاجر شاعر تھے۔ نصیر حسین خیال کے والد نواب سید محمد حسن خاں محسن اور نانا سید محمد عباس خاں محسن نواب سید تفضل علی خاں تفضل کے صاحبزادے تھے۔ محسن کے صاحبزادے نواب سید محمد نور و حسین خاں اور نواب سید معطر علی خاں تھے۔ نور و حسین خاں کے صاحبزادے شاعر عظیم آبادی نواب سید نصیر حسین خیال کے حقیقی ماسون تھے۔

آپ کی ولادت کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ یہاں پر محفوظ الحق ۱۸۷۸ء کی تاریخ تصحیح کرتے ہیں۔ لیکن روضہ قاسم ۲۱ مارچ ۱۸۸۰ء کی تاریخ پیش کرتے ہیں۔ اس مسئلے میں کوئی فیصلہ نہیں ہے۔ نصیر حسین خاں پٹنہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کی بچپن ہی سال کے تھے کہ ان کے والد صاحب کا انتقال ہو گیا اور ان کی تربیت کی ذمہ داری فاضلہ حکیم کے ذمے ہو گئی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے چچا جعفر حسین خاں اور ماسون شاعر عظیم آبادی نے

ان کی پرورش و پرورش میں معاونت کی۔ شادی صحبت سے انہیں بہت فائدہ ہوا۔ انہوں نے عربی و فارسی میں دسترس تو حاصل کی ہی مگر بنی میں بھی خاصی استعداد کچھ پہنچی۔ یورپ کے سفر پر گئے تو وہاں فرانسیسی سیکھی۔

خیال شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے استاد شاہ تھے۔ لیکن یہ سلسلہ تاریخ کا نام نہ لے رہا اور یہ نظر نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے ایک رسالہ "ادیب" بھی نکالا تھا۔ ان کی شادی نواب داہل شاہ کے در پر نواب انتظام الدول مرزا احمد بیگ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ شادی کے بعد وہ چاند میں شہرہ کے اور مستحق تھک کر رہنے لگے۔

آپ کے بہت سے کارناموں میں ایک کارنامہ وہ خطبہ صدارت ہے جو انہوں نے ۱۹۲۹ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس بمبومیں پڑھا تھا۔ یہ کافی طویل خطبہ ہے اور اس کے صفحات پندرہ تھکڑوں میں منقسم تھے۔ اس کا کچھ حصہ "داستان اردو" کے نام سے رسالہ "انصر" کے تین نمبروں میں شائع ہوا۔ جس کا آخری باب "عقل اور ارادہ" ہے۔ ایک اور کتاب "داستان مجم" بھی ہے جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ شادولی الرحمن ولی کا کوئی نے اس باب کی تفصیل اس طرح رقم کی ہے:-

"۱۹۱۷ء میں آل انڈیا تعلیمی کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تو اس کی صدارت بھی آپ ہی نے فرمائی اور اپنے خطبے میں اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پھر ۱۹۱۸ء میں کلکتہ چلے گئے۔ سن ۱۹۱۸ء میں آپ سے بھی شہادت ملی تو اس موقع پر بھی اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پھر ۱۹۲۰ء میں اسلام آباد کی نواب صاحب سیر و سیاحت کے لیے نکلا اور تھکے چٹا چٹا ۱۹۲۰ء میں اسلام آباد کی طرف سے آپ کو یورپ بھیجا گیا۔ آپ نے وہاں کیمبرج یونیورسٹی کی مشہور راجن پوٹن میں اردو کے متعلق تقریر کی اور ایک مضمون بھی لکھا جو اردو رسالہ "نوائے کیمبرج" میں شائع ہوا۔ پروفیسر براؤن سے بھی آپ نے ملاقات کی اور دونوں میں قادی میں گفتگو ہوئی۔ دوران گفتگو ایران کا ذکر آ گیا تو آپ نے پروفیسر براؤن کو دوبارہ سفر ایران کی ترغیب دی۔ پروفیسر براؤن نے جواب دیا کہ "ہر شے میں حقیقت نادرہ" انگلستان کی سر سے فارغ ہو کر آپ نے فرانسیسی، انجمن، جرمن، اٹلی وغیرہ کی بھی سیر کی اور وہاں کے مشہور مقامات اور تعلیم گاہوں کو ملا دیکھ فرمایا۔ اس کے بعد آپ مصر شریف لے گئے جہاں راعول پاشا سے ملاقاتیں ہوئیں۔ پھر انگریز (ترکی) پہنچے جہاں اتاترک مہم علی کمال پاشا سے ملاقات حاصل ہوا۔

اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے آپ نے نہ صرف مضامین لکھے اور انیسویں صدی میں بلکہ عملی حصہ بھی لیا۔ اسی طرز سے ۱۹۳۳ء کے اپریل میں دہلی شریف لے گئے۔ واپسی میں دہلی میں انہیں ایڈیٹر م کے یہاں قیام کیا۔ دسمبر ۱۹۳۳ء میں آپ علی گڑھ

کو چلے آئے آپ کے قلب میں درد تھا اور یہ درد ایسا ہلکا ثابت ہوا کہ علاج کی بھی نہایت تھی۔ یہاں تک کہ چترق حادث کے بعد درج پڑا تو کڑی تھی۔ آپ کی لاش کو نواب صاحب نے پندرہ دن کر دیا جو ۱۲ دسمبر کو حضرت شاد کے پیلو میں سپرد خاک کی گئی۔"

راجن پوٹن "داستان اردو" کی اب وہ ادبی اہمیت نہیں رہی ہے لیکن اپنے وقت میں اس کی اہمیت بھی جانی تھی۔ دراصل نواب صاحب نے تعلیمی کی "دہلیس" کو اردوئے معلیٰ کی پہلی مثال قرار دی تھی۔ یہ بات بھی اب سمجھ میں ہے۔ اس طرح سے انجام کے بارے میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ انجام کو بیدل کا شاعر مگر دہلی تاجا گیا ہے لیکن اردو شعر کے حوالے سے وہ استاد نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح ان کی ایسے نکات ہیں جن پر شاد ولی الرحمن ولی کا کوئی نے گرفت کی ہے، جو متعلقہ مضمون سے خارج ہے۔ پھر بھی ایک صاحب اسلوب مصنف کی حیثیت سے ان کا ایک امتیاز ہے۔ انہیں انتہا پر دانا سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اسلوب پر محمد حسین آزاد کی پورے نظر آتی ہے۔

حافظ محمود شیرانی

(۱۸۸۰ء - ۱۹۶۲ء)

پنھانوں کی تاریخ کی رو سے شیرانی کسی جگہ سے منسوب نہیں بلکہ انہوں نے ہر ادبی ملک میں ممبرانہ ایک پڑچے کا نام تھا۔ مغربی ممالکوں میں ان ہی کے کچھ لوگ رائج رہتے ہیں آباد ہو گئے۔ سابق ریاست جودہ پور میں نامور رہے۔ کھانا دہلی میں ایک جگہ سے شیرانی کے اسلاف میں شیخ احمد کھنہ ہیں پیدا ہوئے۔ شیرانی سب سے پہلے ان صاحب کھانا میں سکونت پزیر ہوئے لیکن بعد میں ایک گاؤں شیرانیہ کے نام سے بہاؤ محمود شیرانی ۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام محمود رکھا گیا لیکن عرفیت محمد بنک تھی۔ ان کا ایک اسم تھی بھی ہے نظام الدین اسماعیل محمود ہیں۔ حمید الدین خاں (مستوی) محمود شیرانی کی شادی ۱۸ مارچ ۱۸۹۷ء کو دہلی شیرانیہ میں عالم خاں والد عراب خاں شیرانی سے ہوئی۔ اسی سال انہوں نے انگریزی پڑھنا شروع کیا اور انہیں جودہ پور بھیج دیا گیا۔ سیکھا سے انہوں نے ۱۸۹۸ء میں بڈل کا امتحان پاس کیا، پھر مدرسہ اعلیٰ مفتی محمد اللہ ٹوٹی سے علوم اسلامیہ کے حصول کے لیے لاہور آ گئے۔ اور غرض کافی لاہور سے انہوں نے شش ماہ اور قسطنطنیہ فاضل کے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کئے۔ اس زمانے میں انہوں نے ایک اہم نظم فیض سلطان لکھی۔ ایسے امتحانات سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۰۰ء کو لاہور سے ان کے والد نے انہیں حاکم انگلستان کی اور وہ ۱۹۰۳ء کو لاہور پہنچ گئے۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ قانون کی تعلیم حاصل کریں لیکن ان کی خواہش قانون کی بجائے ذراعت کی تعلیم حاصل کرنے کی تھی۔ لیکن والد کھانوں کے بعد لندن میں بیکار ہو گئے۔ سخت چاہ ہو کر پھر مصروف کار ہوئے ۱۴ مارچ ۱۹۰۵ء میں مصروف نے رائل ایڈیٹنگ سوسائٹی کی

رکیت حاصل کی۔ اس دوران فنی تربیت بھی حاصل کی۔ مئی ۱۹۰۵ء میں ٹوٹک میں ان کے فرزند دادو خان پیدا ہوئے جو اختر شیرانی کے نام سے معروف ہیں۔

قیام لندن کے زمانے میں شیرانی زیادہ تر سہماں کرایہ دار کی حیثیت سے رہے تھے۔ لیکن اپنے تعلیمی معاملے میں کسی بھی پریشانی کو خاطر میں نہ لاتے یہاں تک کہ اپنی حالات کو بھی نہیں۔ وہ جاتے تھے کہ قانون کا امتحان جلد سے جلد پاس کریں۔ ابتدائی امتحان میں ادا کا صواب بھی ہوتے رہے۔ اس دوران انہوں نے کچھ نظمیں اور مضامین بھی قلم بند کئے۔ ۱۹۰۵ء میں ان کی ایک نظم ”خلستان“ شائع ہوئی۔ اسی سال انہوں نے شاہ اودھ پرنٹنگ کے نام سے ایک نامیہ تصنیف بھی لکھا۔ ۲۹ جولائی کو ان کے والد کی اختلاج قلب سے پیدا کی ہوئی فوراہندوستان لوٹ آئے۔ اب تک قانون کی آٹھ فرس انہوں نے مکمل کر لی تھیں۔ صرف چار باقی تھیں۔ اب سوال والد کے بعد ان کے اخراجات کا تھا جو لندن میں پورے ہونے لگے۔ بہر حال ۱۹۰۵ء میں والدین آگے اور ان کے بھائی مسعود خاں نے مالی معاونت کا وعدہ تو کیا لیکن اسے وہ چوری طرح انجام نہ دے سکے۔ کسی طرح تعلیم جاری رہی۔ اسی دوران انہوں نے کاسٹلی نیوشن لا اور لیگس سٹری کے امتحان پاس کئے۔ مسعود خاں اب ان کے اخراجات پورے نہیں کر سکتے تھے لہذا ایسے حالات سے شیرانی کو کافی پریشانی ہوئی۔ اس دوران ایک واقعہ پیش آیا کہ لندن کی ایک دکان سے انہوں نے ایک پیاد کتاب خریدی اور وہاں کے پرانے اشیا کا کاروبار کرنے والی فرم ٹوٹک اینڈ کمپنی کے یہاں پہنچے۔ یہ کتاب اس فرم کے پیاد میں خرید لی اور انہیں کافی فائدہ ہوا۔ اب شیرانی پرانی کتابوں کی تلاش میں رہتے تھے اس سے انہیں مالی فضاہت حاصل ہونے لگی۔ اسی دوران انہوں نے برٹش بیورو اور ایڈیٹرز لائبریری میں اسلامی تاریخ پر تحقیق کی ابتدا کی۔ انہوں نے چین اسلامک سوسائٹی کے لئے ایک لائبریری کی بنیاد بھی رکھی۔

شیرانی ۱۹۰۹ء میں غازی کا ایک امتحان دیا اور اول نمبر سے انہیں آؤٹ لے کر لارڈ شپ مل گئی۔ پھر ٹوٹک اینڈ کمپنی سے ان کے تعلقات استوار ہوتے چلے گئے۔ ایک مرحلے میں اس فرم میں انہیں باضابطہ ملازم رکھ لیا۔ اسی دوران انہوں نے ”ڈاکٹر نہری صاحب“ ”ظفر عروج اسلام“ ”کمرتب کر کے ٹوٹک اینڈ کمپنی سے شائع کروا دیا۔ اس ملازمت سے فائدہ اٹھاتے بھی رہے اور دوسرے کتب خانوں سے استفادے کی صورت میں بھی نکالتے رہے۔ ان کے پاس بہت پیسے تھے۔ ٹوٹک کمپنی نے اب ہندوستان کی پرانی اشیا کو فراہم کرنا چاہا تو اس کے لئے مناسب شخص محمود شیرانی ہی تھے۔ اس شخص میں مظہر محمود شیرانی لکھتے ہیں:-

”۱۹۱۳ء میں ٹوٹک اینڈ کمپنی نے یہ پروگرام بنایا کہ حافظہ صاحب ان کے خرچ پر ہندوستان

جائیں اور وہاں سے پرانی چیزیں لے آئیں۔ انکے اہم خیالات تصویریں، ہورتیاں، وغیرہ وہ

لے آکر لیں۔ اس وقت ان کی تنخواہ اسی (۹۰) روپے تھی۔ میں نے پانچ لکھ کی تنخواہ جاری رہے گی

کھیں یہ شخص ہندوستان جا کر ہاتھ سے لے لگ جائے۔ اس کا علاج انہوں نے یہ سوچا کہ انہیں ایک ہائے نام رقم کے عوض کمپنی میں حصہ دار بنالیا جائے۔ اس فرض سے حافظہ صاحب نے سات پانچ روپے چک ان کو ادا کئے جس کی رسید ۱۹۱۳ء کی نوٹس موجود ہے۔ بقایہ ایک ہزار روپے انہوں نے مسعود خاں کے نام کے نواری سال موسم بہار میں ٹوٹک چلے آئے۔ ٹوٹک پہنچ کر وہ اپنی اشیاء کی فراہمی میں مصروف ہو گئے اور روانہ بھی کرنے لگے۔ مثلاً ۷ جولائی کو لندن سے کمپنی کے منظم حصہ دار مسٹر جے ایچ ڈیو نے جو لکھا ہے اس میں ان کی روانہ کی ہوئی چیزوں کی رسید اور بعض فروخت کی اطلاع ہے۔ مثلاً ”ایوان حافظہ کے قلمی نسخے کا ایک ورق سات پانچ میں فروخت ہوا اور شاہناے کا ایک پرانا نسخہ میں پڑ گیا۔ لیکن ان چیزوں میں زیادہ تعداد مورد قبول کی تھی۔“

بہر حال کمپنی جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا لیکن ایسے کام انہوں نے اپنے طور پر بد نہیں کئے اور ان کی مقامات جیسے انجیر، جودھ پورہ، جتے پور، ملتان اور منصورہ وغیرہ جاتے رہے۔

آخر میں انہوں نے بھوپال میں آباد ہونے کا ارادہ کیا تھا۔ بہر طور ۱۹۲۸ء میں وہ اسلام آباد کالج لاہور میں لکچرر ہو گئے۔ تب ان کا شوق جو سرور کا تھا وہ بھی پورا ہونے لگا۔

مظہر محمود شیرانی کے مطابق ان کے تحقیقی اور تصنیفی مضامین رسالہ ”تھون“ میں شائع ہونے لگے۔ اس کے بعد رسالہ ”اردو“ میں انہوں نے تحقیقی کالاس نامہ فردوسی اور شاہنامہ پر اس زمانے میں گرا فخر مضامین لکھے۔ تب ہی ”شعر العجم“ کی تصنیف بھی شروع کی۔ اور نیکل کالج میگزین میں مضامین لکھنے کا سلسلہ ۱۹۲۵ء میں شروع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں اچھا مشہور لسانی کتاب ”دبلاپ میں اردو“ اسلام آباد کالج کی انجمن اردو کی جانب سے شائع کروایا۔ ۱۹۲۹ء میں بنگال کسٹ بک کمپنی نے انہیں اس کتاب پر ایک ہزار روپے انعام دیا۔ ۱۹۳۳ء میں میر تقی میر کا نام کی ”مجموعہ غزل“ کو مرتب کر کے شائع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں مشہور ”فردوسی“ پر مضمون لکھا۔ ان کی کتاب ”فردوسی پر چار مقالے“ ”سید احمد ثابت ہوئی۔ ان کے موضوعات میں اردو زبان و ادب، فارسی ادب، اسلامی تاریخ، مرضی، رسم الخط اور مسکوکات نیز آثار قدیمہ بطور خاص تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں مگوری پر تحقیق شروع کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا ایک مضمون ”ادب کے مجددوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ“ شائع ہوا۔

شیرانی تحقیقات کے باہر ہو چکے تھے اور پرانی چیزیں جمع کرنے کا ایک خاص شعور پیدا ہو چکا تھا۔ ان کے خزانے میں چند سال کے اندر ہی غازی اور عربی کے ہاتھ لکھے نسخے جمع ہو چکے تھے۔ وہ پرانے نسخے بھی اکٹھا کرتے تھے، نیز جھپٹا، برتن، مورتیں، کتبے اور فراہمیں جمع کرنے میں بھی انہیں خاصا دل رکھا۔

شیرانی کے بعض سنیوں میں "پرتوئی راجہ اسما" اور "خانی باری" بھی اہم ہیں۔ محمد حسین آزاد اور رحمان ذوق پان کے مضامین رسالہ "ہندوستان" میں قسط وار چھپتے رہے۔

اب شیرانی تھک چکے تھے اور صحت بھی خراب رہنے لگی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں دو تین بار میرپور میں جھکا ہوئے۔ آخر میں ان پر حسرت و یاس کی کیفیت طاری واقعہ تھی۔ گو یہ اب بیماری نے جڑ بکڑی تھی۔ آخر شریعہ الہیہ ۱۱ دسمبر ۱۹۶۶ء کی بارہ تاریخ بروز جمعہ اس واقعہ فانی سے کوچ کر گئے۔

شیرانی کی تنقیدی اور تحقیقی کارکردگی کے معترف میں سید عبداللہ نے ایسے جملے رقم کئے ہیں:-

"پروفیسر شیرانی ہمارے دور کے بہت بڑے فکاہ مورخ تھے۔ وہ واقعات کی صحت و صداقت پر جان دیتے تھے۔ اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے۔ بیانی کی تلاش ان کا ایمان تھا جس کی خاطر انہوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی۔ انہوں نے تاریخ و ادب کی بڑی بڑی شخصیتوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے پختہ نظریوں کے طے کرنا تو ان جن کی بڑی علمی دنیا میں بطور ایک حقیقت ثابت کے رائج اور پکی ہو چکی تھی۔ مصلح رہا بہت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ روایت کو بھی کام میں لاتے تھے۔ اگرچہ شیرانی صاحب کے تعمیری کاموں کی کچھ کی نہیں پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انہوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انہیں..... بہت شک کیے ہو گئے۔"

حافظ محمود شیرانی اردو کے ایک ممتاز منتقد اور معتد تحقیقی کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انہوں نے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں جو نظریہ قائم کیا ہے وہ مسلسل زیر بحث رہا ہے لیکن ان کی کسی بھی تحریر کی اقداریت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محلی اور تحقیقی اعتبار سے ان کا دورہ قاضی عبدالودود سے کم نہیں ہے بلکہ تحریر کی تحقیقی اور اسلوب کی روانگی کی بنیاد پر ان کی تحریریں زیادہ چمک جاتی ہیں۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے "مقالات حافظ شیرانی" کے عنوان سے ان کے مضامین شائع کر دیے ہیں جن کی ترتیب مظہر محمود شیرانی نے کی ہے۔

میں نے سوانحی اور دوسرے امور مظہر محمود شیرانی کی اسی مرتبہ کتاب سے استفادہ کئے ہیں۔ جو جلد اول میں مصنف کی حالات کی زندگی کے عنوان سے اس کتاب کی زینت ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جاسکتی ہے۔ میرے پیش نظر اس وقت ۱۱ جلد ہیں۔ پہلی جلد میں شیرانی کے چند مضامین اور دوسرے میں آٹھ۔ آخر ان مضامین کو ذہن میں رکھا جائے تو محمود شیرانی کی متحرک حیثیت ہماری نگاہوں میں ایسے ان کی جگہ ڈالنے اور پرتوئی ادب اور اس محفوظ ہے۔

فصح الدین بلخی

(۱۸۸۵ء - ۱۹۸۸ء)

مشہور محقق، مورخ اور شاعر و ادیب فصیح الدین قدیم بلخی خاندان کی ایک ذی مرتبت شخصیت کا نام ہے۔ موصوف کی پیدائش ۱۸۸۵ء میں عظیم آباد کے پٹنہ پٹی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر سایہ انجام پائی۔ لیکن اردو عمرانی اور فارسی کی تعلیم کے حصول کے لئے مدرسہ میں داخل ہوئے پھر بھٹن ایٹھوہرک، پٹی اسکول کے طالب علم ہو گئے لیکن ذاتی اکتساب جاری رہا۔ عربی، اردو اور فارسی نے مہارت نیم پہنچائی اور انگریزی پر بھی کئی درجوں حاصل کی۔ جب ان کی عمر ستر سال کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔

فصیح الدین بلخی کی دو شاہیاں ہوئیں۔ پہلی اہلیہ لیلیٰ نور فاطمہ جلد ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ بھران کی شادی سید محمد ادریس بلخی کی صاحبزادی لیلیٰ رسول سے ہوئی۔ ان ہی سے ان کی اولاد پیدا ہوئی۔

ابتداء میں فصیح نے نارتھ بہار پبلسٹ کے شعبے میں قانون گوئی حیثیت سے ملازمت اختیار کی لیکن جلد ہی اس سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد فٹری اسکول میں معلم ہو گئے۔ یہ ملازمت ایک عرصے تک رہی۔ موصوف اس اسکول میں انگریز نوٹیس کو انگریز کی تعلیم دیتے رہے تھے۔ اس کے بعد وہ پٹی پٹری اسکول بھیج دیے گئے جہاں سے سبکدوش ہو کر وطن واپس آئے۔ پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج میں معلم ہو گئے۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے وابستگی بہت دنوں تک نہ رہی اور بڑی روفی جی کے پریم کورٹ میں ترجمان کی حیثیت سے بحال ہو گئے۔ ۱۹۶۳ء - ۱۹۷۳ء کے درمیان لیلیٰ جید میان فی خاں سے ملے اور بہار اہی میں کوہ یٹھو سا کی نواد میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں سے الگ ہوئے تو سیدان میں پھر قانون گو ہو گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے حالات بہت بدل گئے اور شعر ادب کی طرف بڑی دل دہی سے متوجہ ہو گئے۔ مظفر بلخی کی کتاب میں ہے کہ موصوف نے تصنیفی مقالے ۸۹، تنقیدی مقالے ۳۹، سوانحی مقالے ۱۶۶، اعلیٰ ذاتی مقالے ۸۹، اساتذاتی مقالے ۳۱ اور نظریاتی مقالے ۹۷ تصنیف کئے ہیں۔ دراصل یہ تفصیل مختلف کتاب کے پیش نظر ہے جسے سید محمد حسین نے تصنیف کیا ہے۔ موصوف نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فصیح الدین بلخی تحقیق میں قاضی عبدالودود، عقیدہ میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور تاریخ میں پروفیسر سید حسن عسکری کے ہم مقابل ہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان تین حضرات کی کچھ نہ کچھ کیفیت ان کے یہاں موجود نہیں۔ انہوں نے جو بھی تحقیق کا کام کیا ہے وہ مگر افتد ہے جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ ان کی کتاب "تاریخ مکہ" ایک بے مثال دستاویز ہے جس کی تاریخی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ بیت اللہ بڑی ہی قہور ان ہی کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ دراصل بہار میں جس

طرح لوگ تحقیق کے جذبہ سے سرشار ہوئے اس کے محرک دوسروں کے علاوہ اپنی صاحب کی بھی ذات گرامی رہی تھی۔ ان کی کتاب ”تذکرہ نوسوان ہند“ کلی بھی اہم تھی اور آج بھی اہم ہے۔ عالمگیری کی دختر زیب افسانہ کلی کے سلسلے میں موصوف نے بہت سے ایسے امور کو رد کیا جو اس کی شاعری سے عبارت تھے۔ غزل کے لطیفے اور ہزلیات کو رد کرتے ہوئے انھیں غلطی قرار دیا ہے۔ اس طرح اچانک چند اہل علم کی شاعری پر چونکات ماسٹ لائے وہ تحقیقی افسانہ سے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دراصل ان کی کتاب ”ہندو شعراء ہما“ ایک اگلی اہمیت کی حامل ہے جس میں بڑی جانفشانی سے ہندو شعراء کے احوال و کام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

صبح الدین بٹنی کی دلچسپی تاریخ اور کتب سے غیر معمولی تھی۔ وہ آثار قدیمہ کے بہت سے پیلوڈس پر نہ صرف نگاہ رکھتے تھے بلکہ ان اوقات کو محفوظ کرنے کا کمر بھی جاتے تھے۔ ان کی مساعی سے بعض کتب محفوظ ہو گئے جن سے بعد میں استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔ خواجہ فضل امام نے موصوف پر مضمون لکھتے ہوئے موصوف کی جمع کردہ فارسی اور اردو کی کتابوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ یہ سب کتابیں تحقیقی لحاظ سے جدا اہم ہیں خیال کی کوششوں سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ بٹنی چند یونیورسٹی لائبریری کے شعبہ مخطوطات کے ناظم بھی تھے چنانچہ انہوں نے اپنی ملازمت کے دوران لگ بھگ ساڑھے ۱۳ سو عربی فارسی اور اردو کی مخطوطہ و مطبوعہ کتابیں جمع کیں۔ وہ ۱۹۷۸ء میں یہاں سے سکودش ہوئے۔

گو یا موصوف کی مساعی سے کتنی ہی گرانقدر مخطوطے محفوظ ہو گئے جن سے مسلسل فیض اٹھایا جا رہا ہے۔

بٹنی کی ایک حقیقت تھا کہ بھی ہے انہوں نے جاسمہ مذاق اور سوجانہ انداز بیان کی نہ صرف مذمت کی بلکہ بعضوں کے اشعار کی تصحیح بھی کی۔ زبان و احوالات کی غلطیوں، تقصیر، شہر ٹرنگی، جنس و زائد کی کیفیت، ردیف کی غلطیاں تو نے نا آشنائی اور سرد و غیرہ پر مگر یہ نظر ڈالی۔ عروضی مسائل کو حل کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ انجمنی اہم شعرا بھی ان سے اصلاح لیتے رہے۔ اس علم میں حسن فہم کا بھی نام اہم ہے جنہوں نے عروضی رموز موصوف ہی سے سیکھے۔

صبح الدین کی اکثر مشکل موضوعات کو بھی سلاست اور روانی سے پیش کرنے کی ایک انجمنی مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی تشریح و دلی ہر جگہ قائم رہتی ہے ان لئے کوئی پیلوڈ جو نہیں جاتا۔

موصوف کا انتقال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔ شائق بہال ناگپوری نے تاریخ و اوقات کہی:

شاد	باشی	مرے	مطر	بٹنی
چمکی	آج	اپنا	حق	تحقیق
پہری	حقیقی	میں	فصاحت	ہے
کہا	کس	نے	آکر	ہے اوق
آپ	کی	یہ	یہ	صبح الدین

صبح الدین بٹنی پر ۲۸۸ صلی کی ایک تحقیقی کتاب ”صبح الدین بٹنی: حیات اور کارنامے“ اور مظفر بٹنی شائع ہو چکی ہے۔ تفصیلات کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

حامد حسن قادری

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۳ء)

حامد حسن قادری دراصل مولانا حامد حسن قادری کے ۴م سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت گجراتیوں خلیج مراد آباد میں یکم مارچ ۱۸۸۷ء میں ہوئی اور وفات ۶ جون ۱۹۶۳ء کو کراچی میں۔

ان کے والد مولوی احمد حسن دہپور میں وکیل تھے۔ ۱۸۵۹ء میں انھیں رامپور ہی میں عدالت عالیہ کا منصب عطا ہوا۔ قادری صاحب نے ایسے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی جو بھول خواجہ احمد غامدی اعلیٰ شاعر، عالم اور محدث تھے۔ ان کا گھر محلہ کھنڈ سالہت میں تھا جو امیر بٹانی کے گھر سے بہت قریب تھا۔ ۱۸۹۹ء میں امیر کے گھر میں آگ لگی تو بعض کاغذات جل جل کر ان کے گھر پہنچ گئے۔ خود حامد حسن قادری نے آگ لگنے کی تصویریں بھی قبضہ کی ہیں۔

”بعض تذکروں میں آگ لگنے کا سال ۱۸۹۵ء درج ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ممکن ہے وہ آگ

پہلے لگی ہو۔ ۱۸۹۹ء میں آگ لگنا خود مجھے یاد ہے۔ میں رامپور میں حضرت امیر بٹانی کے

محلے میں ان کے مکان سے قریب ہی رہتا تھا۔ میرا بھائی کا زمانہ تھا۔ آگ ایسے غضب کی تھی

کہ اگر چہ مکان آتش زدہ سے میرا فصل پر تھا۔ — بھر بھی وہاں سے بچے ہوئے کاغذ اکثر

میرے ہاتھ آئے تھے۔ اس حادثے سے ہم سب پر عجیب ہوت طاری ہوئی تھی۔ امیر صاحب

اور علیل صاحب کا دیکھنا بھی طرح یاد ہے۔ بعض فقرے ہیں جن میں شریک ہو لیا ہیں۔“

کہا جاتا ہے کہ اس وقت قادری کی عمر ۱۱ برس کی تھی جن دنوں دارغ اور امیر کے اشعار اہم کے بیٹھے تھے۔ انہوں

نے ابتدا میں ٹٹنی اختیار احمد خاں داد سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ یہ امیر کے شاگرد تھے۔ حامد حسن قادری کے والد مولوی

احمد حسن نے ”قصہ قاضی جوئیہ“ فارسی میں بطور شعوی تخلیق کی تھی اور اسے قادری صاحب کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ اس

شعوی کا تاریخی نام ”قلم نگین“ بھی ہے۔ خانہ آبی اثرات کے تحت انھیں تاریخی کوئی سے بڑی دھمت ہو گئی اور نتیجے میں وہ

بڑی آسانی سے تدارک میں نکال لیے۔ امیر بٹانی کی تاریخ و اوقات یوں کہی تھی:

”آن قدح کشتہ آ آن ساقی نہاد“

قادی نے ۱۹۰۹ء میں انسٹیٹیوٹ ہائی اسکول راہپور سے میٹرک پاس کیا اور ستمبر ۱۹۱۰ء میں ایس ای ہائی اسکول اندور چھوڑ دی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۱۱ء میں انہوں نے لاہور سے فنی فاضل پاس کیا اور ادیب فاضل بھی ہوئے۔ اس کے بعد عادل جی بھٹن جی زردشتی ہائی اسکول مہاراجپور میں پرنسپل بن گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول انڈیا میں اردو اور فارسی کے مدرس رہے۔ پھر ۱۹۱۳ء میں اردو کالج میں فارسی کے پروفیسر ہوئے۔ قادی ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء تک مسیح جاس کالج آگرہ میں اردو اور فارسی کے پروفیسر رہے۔ پھر صدر شیعہ بھی ہو گئے اور ۱۹۵۲ء میں سکونت ہوئے۔ گویا ساری عمر تعلیم و تعلم میں گزاری۔ خوب احمد قادی کے بیان کے مطابق قادی نے ۱۹۹۹ء سے مضامین لکھنے شروع کئے۔ ان کے مضامین ”پہلے اخبار“ ”لاہور“ ”دکن“ ”امرتسر“ ”وطن“ ”لاہور“ ”انتخاب“ ”اجواب“ ”لاہور“ ”تحریر“ ”لاہور“ ”علی گڑھ“ ”منظلی“ ”نقاد“ ”آگرہ“ ”عالمگیر“ ”لاہور“ اور ”نگار“ لکھتے ہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہوتے رہے۔ انہوں نے قزوین پور سے بچوں کا اخبار نکالا تھا جس کا نام تھا ”اخبار سعید“۔

قادی کی کتابوں کی تعداد قابل لحاظ ہے۔ ”باغبان“ (۱۹۳۱ء) ”اکمل“ (۱۹۳۲ء) ”فطرت اطفال“ (۱۹۳۵ء) ”کمال داغ“ (۱۹۳۳ء) ”تاریخ مرثیہ گوئی“ (۱۹۳۳ء) ”تاریخ و تہذیب“ (۱۹۳۸ء) ”داستان تاریخ اردو“ (۱۹۴۱ء) ”نقد و نظر“ (۱۹۴۲ء) ”ایرانی افسانے“ (۱۹۴۳ء) ”صدیہ و سیر“ (افسانے ۱۹۴۴ء) بے حد مشہور ہیں۔ ان کی تصنیفیں بصیرت کے بارے میں خوب احمد قادی لکھتے ہیں۔

”ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ شرعی ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا۔ وہ لکھتے ہیں: میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ خیالات، تجزیے، موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ وہ شعر و ادب کے ظاہری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس طرح کی شاعر کو شاعر بنانا ہے۔“

قادی کا نقطہ نظر یہ تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اردو شاعری کا مزاج بھی بدلتا چاہئے۔ قدیم، ممتاز میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ نئے تجربات کی ضرورت پڑتی چاہئے۔ جن کی اپنی افادہ حیثیت ہے لیکن ساتھ ساتھ ہندوستانیہ کو قائم ہونے سے بچایا جائے اور شریعت تادم ہو۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر بات کے کہنے کا ایک انداز اور ایک سلیقہ ہونا چاہئے جس میں روزمرہ کی چاشنی ہو۔ انہوں نے اپنے تصورات اپنے خطوط میں زیادہ وضاحت سے بیان کئے ہیں۔

قادی کی سب سے اہم کتاب ”داستان تاریخ اردو“ تصور کی جاتی ہے اور واقعی اس کتاب کی نگارگری اور ادبی

اہمیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں نثر نگاری کے کچھ تاریخی حقائق بھی بیان کئے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں کچھ غلطیاں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں جو اسلوب نثر ہے وہ بڑا دلکش اور پرمعنی ہے۔ ایک ایک اقتاد پر نگاہ رکھتے ہیں، تفصیل میں نہیں جاتے، اختصار اور جامعیت ان کا فن ہے۔

میں نے اوپر یہ ذکر کیا ہے کہ قادی شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری جس پشت چلی گئی اور مٹتی کتابوں نے ان کی شاعری پر ایک پردہ ڈال دیا۔ ویسے ان کے یہاں شاعری میں بھی ایک خاص انداز تھا ہے جس میں گہری سنجیدگی ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری کا ایک جز خاص مجھ پر چھڑا کا انداز بھی ہے۔ انہوں نے کچھ باعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کا شروع انداز ذیل کے چند اشعار سے ہے۔ جس میں ایک صاحب کی داڑھی منڈوانے کا رد عمل بھی کیا گیا ہے۔ دراصل انہوں نے پاکستان جا کر داڑھی ترشائی تھی۔ اشعار دیکھئے:

ہاں جا کر جو تم نے سوطی داڑھی
دیا مگر یہ پاکستان کو جانچ

زرا سے ہال تھے رہنے بھی دیتے
نہ تھی آخر وہ عرض و طول میں چھانچ

یہ ذر تھا آتی جاتی ہے سفیدی
مگر تھا یہ تر نور لب و تاج

اگر روئی کا گلا ہو بھی جاتی
نہ آتا اس کو دھتے کوئی طالع

نہ دیا آ کے بچے اس میں خرگوش
جو کی پہلے سے تم نے فکر افراغ

بھی تھاب سمجھا تھا کسی نے؟
کہ ذبح دین کو سمجھا حلال آج!

ہلایا تھا ”براہمنش“ کسی نے؟
کہ چڑھ آج! غضب کا بحر موج

کرتے تھے جو منڈوانے کی نظمی
تو کہیں بچے مرے طفلیوں کا آماج؟
سلائی کی سنو یہ صاف تاریخ
خس و خاشاک رازھی کا نہیں آج

ابوالکلام آزاد

(۱۸۸۸ء — ۱۹۷۸ء)

ان کا حقیقی نام مکی الدین احمد تھا۔ ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے اسلاف جس قوم کے تھے لیکن اکبر بادشاہ کے زمانے میں مغلوں کا دارالسلطنت آگرہ رہا تھا۔ یہ علم و ادب کی ایک مرکزی جگہ ہو گئی تھی۔ بہت سے علما کیجا ہو گئے تھے۔ ان میں سب میں ایک بزرگ شیخ جمال الدین تھے جنہیں علم حدیث پر بڑی قدرت تھی۔ اس زمانے میں اکبر نے اپنے دین الہی کے سلسلے میں اس سے فتویٰ حاصل کرنا چاہا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ کچھ شیخ جمال عرف بہلولی دہلوی مولانا آزاد کے مورث اعلیٰ تھے۔ اس سلسلے کی مزید تفصیل کے لئے ایک طویل اقتباس درج کرتا ہوں جس کے لئے معذرت خواہ بھی ہوں:-

"قیام دہلی کے زمانے میں مولانا منور الدین نے اپنی بڑی بھئی کی شادی شیخ محمد بادی سے کر دی۔ شیخ محمد بادی شیخ محمد احسن کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کا تعلق مولانا شیخ جمال الدین کے خاندان سے تھا۔ شیخ محمد بادی مولانا ابوالکلام کے دادا تھے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۲۵ برس کی عمر میں ہوا۔ مولانا آزاد کے والد کی عمر اس وقت تین یا چار برس کی تھی۔ یہ زمانہ مظہر دور کے خاتمہ کا تھا۔ مگر بڑی حکومت کا تسلط تقریباً ہندوستان کے چاروں طرف سوچا تھا۔ ان کی پرورش و تعلیم و تربیت ان کے دادا مولانا منور الدین کے یہاں ہوئی۔ ان کی آقا و رفعت قلعہ میں زیادہ تھی اور بھول مولانا آزاد قلعہ کی زندگی کے جو حالات وہ بیان کرتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود وہ بہت تنہا و غفلت کے بے شمار خوبیاں تھیں اور محمد سوسائٹی کی تعلقہ میں مساجد و محکمات۔ انیسویں صدی کے علما میں مولانا آزاد کے والد خیر الدین کی نمایاں حیثیت تھی۔ وہ دینی حق کے رہنے والے تھے۔ لیکن وہ یہاں کے ماحول سے مطمئن نہ تھے اس لئے دینی سے جہت کر کے مجاز چلے گئے اور مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے ایک خوب خانقاہ سے شاد و کار۔ عرب خانقاہ میں شیخ محمد بن خاوری کی بھانجی تھیں، جو اس

ہوئے جن میں شیخ لڑکیاں اور بچوں کے تھے۔ مولانا آزاد ان میں سب سے چھوٹے تھے۔ وہ مکہ معظمہ میں ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت والد الہی کی نگرانی میں ہوئی۔ مولانا آزاد کی والدہ کی بادی زبان عربی تھی اور وہ اپنے بچوں سے عربی زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ اردو زبان نہیں جانتی تھیں۔ البتہ اپنی اردو سیکھ لی تھی کہ بات چیت کر سکیں۔

مولانا کے والد ۱۸۹۸ء میں مکہ معظمہ میں سخت بیمار پڑے۔ وہاں کے علاج سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ مزید دوا اور مریدوں کے مشورے سے انہیں علاج کے لئے ممبئی لایا گیا۔ یہاں کچھ دن قیام کے بعد انہیں ٹھنک لے گئے۔ مولانا خیر الدین کے مریدوں کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ سب مولانا سے پیدا ہوئے اور محبت کرتے تھے اس لئے علاج کے بعد ان کے مریدوں نے ان کو واپس نہیں جانے دیا اور مولانا مع اپنے خاندان کے ٹھنک میں رہنے لگے اور اب یہی ان کا وطن ہو گیا۔ مولانا آزاد کو بھی اپنے والد کے ساتھ ٹھنک ہی میں لے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابوالکلام علیین کا انتقال ہو گیا اور ۱۹۰۸ء میں مولانا خیر الدین مولانا آزاد کو تھپا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مولانا خیر الدین کی وفات کے بعد ان کے مرید مولانا آزاد کو ان کا جانشین بنانا چاہتے تھے مگر مولانا نے انکار کر دیا۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز دیکھارہ بارہ سال کی عمر سے ہوا۔ پہلے شاعری اور بعد میں نثر کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعری کا شوق مولوی عبد اللہ و احمد خاں بھٹائی نے پیدا کیا۔ یہ مولوی محمد فاروقی چر یا کوٹی کے شاگرد تھے۔ ان کی بہن مولانا کے یہاں گھر کے کام کاج کے لئے ملازم تھیں۔ اس تعلق سے مولوی عبد اللہ و احمد خاں کی آمد و رفت ہوئی۔

عبد اللہ و احمد خاں اپنی کی ایما پر انہوں نے اپنا ٹھکانہ آزاد رکھا۔ ابتدائی مددگاروں پر فنی امیر احمد سے اصلاح ملی لیکن ان کے باطنی استاد شوق ندوی تھے جن کے بارے میں تفصیل کسی دوسرے صفحے پر لے لی۔ لیکن مولانا کی سماجی زندگی کافی فعال رہی ہے۔ ۱۸۹۹ء میں "نیجنگ عالم" جاری کیا، ۱۹۰۰ء میں "المنہاج" اور ۱۹۰۳ء میں "لسان الصدق"۔ اسی رسالے کی وساطت سے مولانا کی ملاقات مولانا شبلی نعمانی سے ہوئی۔

صحافت اور سیاست کا چرخی رامن کا ساتھ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی عملی سیاست میں داخل ہو گئے۔ واضح ہو کہ ۱۸۸۵ء میں انہیں پیش کش کا گھر نہیں قائم ہوئی تو سرسید نے اس کی حمایت کی لیکن مولانا آزاد کانگریس کے حق میں تھے۔ انہوں نے "الہلال" ۱۳ جنوری ۱۹۱۲ء میں نکالا۔ جو سیاسی و فکری و ادبی بھی۔ اس رسالے کے اثرات دور رہے تھے۔ اور اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۹۱۵ء میں "الہلال" نکالا۔ گویا وہ اس ہی رسالے کی جگہ لے لی اور

سیاسی آئینگی کے لئے مجدد مفید ثابت ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے مجدد سچے رہبر ثابت ہوئے۔ انہوں نے ملتی سے تقسیم کی مخالفت کی۔ مسلمانوں نے عام طور سے ان کا ساتھ نہیں دیا لیکن جب ملک تقسیم ہو گیا تو انہوں نے ملک، قوم اور ملت کے لئے گرفتار خدمت انجام دیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا کے رکن اور چار چھ ماہ سے مضبوط اور مضبوط کیا۔ انہیں ترقی اردو کا بھی تحفظ کیا۔ مولانا کی سیاسی زندگی بڑی بڑھ چلا رہی۔ انہیں متعدد پارلیمنٹری ممبران اور سرائیں دی گئیں۔ اس کی تفصیل عبداللطیف اعظمی نے اس طرح قلمبند کی ہے:-

”راجپوت کی نظر بندی (۱۹۱۶ء) مدت تقریباً ۳ سال نو ماہ۔ دوسری گرفتاری ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء مدت ایک سال ایک ماہ۔ تیسری گرفتاری ۲۱ اگست ۱۹۳۰ء مدت تقریباً چھ ماہ۔ چوتھی گرفتاری ۱۲ مارچ ۱۹۳۴ء مدت دو ماہ۔ پانچویں گرفتاری ۳ جنوری ۱۹۳۶ء تقریباً یک ماہ۔ باوجود چھ گرفتاریں ۹ اگست ۱۹۳۲ء مدت تین سال چوبیس دن۔ یعنی مولانا ابوالکلام آزاد نو سال سات مہینے چوبیس دن جیل میں رہے۔ یہ گرفتاریاں ہمیشہ باطنی تھیں اس لئے کہ مولانا آزاد دہلی وستان کو نہ صرف آزاد دیکھنا چاہتے تھے بلکہ اسے نئی ڈگر پر لا کر نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔

مولانا کی ادبی زندگی بھی مجدد محترم رہی ہے۔ ان کی متعدد کتابیں ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہیں۔ مثلاً ”تذکرہ ترجمان القرآن“، ”غبار خاطر و فیروزہ“، ”ترجمان القرآن“ کی جلد اول، ”بقول علامہ افسار الہی“ کے اضافہ میں قرآن مجید اور دوسری قرآنی کا حاصل ہے۔ ”سورۃ فاتحہ“ کی ترجمانی کے ایک سو ستر محلے خواہ ابوالکلام کی مصداق نظر، ”اخلاقی جرات اور دینی ارتقا“ کے اس دور سے کی خبر دیتے ہیں جو گرد و پیش کے حالات کے ساتھ ساتھ دسمت و پختگی کی جانب بڑھتا تھا۔“

”تذکرہ“ ”مجدد“ اور ”غبار خاطر“ کی صورتیں ملتی ہیں۔ جن پر تفصیلی بحث طوائف ہے۔ ”ترجمان القرآن“ کی دو جلدوں کا پہلا مسودہ راجپوت میں مرتب ہوا تھا اور تیسرا میرٹھ جیل میں۔ ان دونوں کے طرز بیان میں فرق ہے۔ ”تذکرہ“ میں عربی الفاظ زیادہ ہیں جبکہ ”سورۃ فاتحہ“ میں تفسیری وضاحت کے سبب زبان نسبتاً زیادہ سہل ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب مختلف موضوعات کے لئے مختلف ہوتا ہے۔

”غبار خاطر“ کے خطوط میں ادب و فلسفہ کا رنگ برسوم و عطف پر آداب کبھی ایک خاص انداز سے سامنے آئے ہیں۔ ان کے اسلوب نگارش کے بارے میں عبدالجبار دہلوی کی جہان سے ملاحظہ ہو:-

”خدا جانے کتنے نئے اور بھاری تحریرات اور کیڑے اور نئی تہذیبیں اور نئے اسلوب برپا ہوئے۔ اسی ادبی اور علمی کمال سے حاصل و حاصل کرنا ہر شخص کے لئے اور جانتے کا یہ عالم تھا کہ نئے ہی سکھانے اور وقت، بن گئے۔ حالہ علی کی سلاست، سادگی، سرفرازی اور ان کے کمال آبادی اور عبادت سب ہانے ہانے کرتے رہ گئے۔“

مولانا کی تمام نگارشات اگرچہ نظر ہوں تو انہیں ناگزیر وہ نگار کہنا یا ایک عجیب تصور کرنا پڑتا ہوگا۔ ان کے خطبے، ان کے ٹکڑے اور فلسفیانہ جانات، ان کی عربی دانی، ان کی شمری، اردو و عربی غازی الفاظ و لفظی قدرت، حافظے کا کمال، بیان کی جرات اور زندگی سے طبعاً سچی دینے کی صلاحیت، یہ مثال لیڈر شپ، پھر ان کے اپنے حواجز کی تنہائی پرندی اور خود نگار کے لئے بھیڑ میں بھی وقت نکال لینا، یہ سب کچھ ایسے خاصا ہیں جو کبھی اور نہیں ملیں گے۔ انہوں نے اپنی نیک چوٹی کی موت پر چھ دن حاصل کر کے آخری رسوم میں شامل ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ دیکھنا ایسا ہے جو بظاہر مجدد اہم معلوم نہیں ہو تو جس شخص پر ایسے مراحل گزر رہے ہیں وہی شدت کر کہ کچھ سکا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ملک و قوم اور ملت کے لافانی اور لافانی رہبر ہونے کے علاوہ اپنے علم و کمال کی وجہ سے ہمیشہ یاد کے جائیں گے۔ کانگریس کے زمانے میں مختلف مباحث پر سرفراز ہونا، پارلیامنٹ یا سیاسی وفد میں باہر جانا یا آزادی کے بعد وزیر تعلیم ہونا ان کی عظمت نہیں بڑھاتا۔ بلکہ جن عہدوں پر موصوف رہے وہ عہد، ان کی وجہ سے سرفراز ہو گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتقال ۲۲ فروری ۱۹۶۸ء کو دہلی میں ہوا اور وہیں دفن ہیں۔



انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار

امانت لکھنوی

(۱۸۱۵ء تا ۱۸۵۸ء)

امانت لکھنوی کا پورا نام آغا حسن اورنگعلی امانت ہے۔ ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر آغا علی تھا۔ ڈرامے میں انہوں نے استاد لکھنؤ اپنا پاتاؤ شاعری میں امانت۔ لیکن لکھنؤ استاد معروف نہ ہو سکا۔ امانت واقعی شہرت کا باعث ہوا۔ ایک روایت کے مطابق امانت کی زبان میں لکھتے تھے اس حد تک کہ گنگہ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ۱۸۴۳ء میں ایران میں حضرت امام حسینؑ کے روضے کی زیارت کی تو زبان کھل گئی۔

ڈرامہ ”اندو سہا“ امانت کا شاہکار ہے۔ ان کی ساری شہرت اس ڈرامے کے حوالے سے سامنے آئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے قابل لحاظ شاعری بھی کی۔ ایک حیثیت ان کی واسطیت کوئی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس فن کے دو امام ہیں۔

آغا حسن امانت اس وقت پچھلے پھولے رہے انہیں وزیر کا نظارہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ دونوں حضرات اپنی اپنی اہمیت منوانے لگے تھے۔ اپنے میں امانت نے اپنی ایک الگ راہ اپنی۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے۔ درخت ممکن ہے کہ وہ ان دونوں کے مقابلے میں بچھ جائے اور کسی بھی نام نہ نہ۔

امانت کے صاحبزادے سید حسن کے حوالے سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ انہوں نے ”اندو سہا“ صاحب کی فرمائش پر تخلیق کی۔ شاید مشورہ یہ بھی دیا گیا تھا کہ اس ڈرامے میں مختلف مضامین بار پانچ کیں مثلاً غزل، مثنوی، جھری، بولی وغیرہ اور موسم کی بھی سالی ممکن ہو۔ یہ سب باتیں ”اندو سہا“ میں موجود ہیں۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ مختلف ایڈیشن بار بار پچھتے رہے ہیں اس لئے کبھی کبھی غلط ایڈیشن بھی سامنے ہوتا ہے۔

امانت کی شعری صلاحیتیں ان کی ڈرامہ نگاری کے سامنے مددگار بن گئی ہیں اور ان کی غزلوں میں جو امکانات تھے انہیں بس پشت والی دیا گیا ہے حالانکہ امانت ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہ لکھنؤ کا بے شک اور لفظی باز نگاری کے شاعر نہیں بلکہ ایک حساس دل و دماغ کے شاعر ہیں۔ ان کا راج ان ۱۸۲۰ء میں مرتب ہوا۔ اسی دیوان سے ان کی زندگی کے بعض حالات بھی سامنے آئے۔ مثلاً یہ کہ ان کا نسبی سلسلہ سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی شہیدی سے ملتا ہے۔ ان کے اسلاف میں لوگ لکھنؤ آئے اور ان طرح یہ ان کا وطن قرار پایا۔ اس زمانے میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں ایک مراد تہذیب تھی۔ اس سلسلے کے ایک اہم شاعر بکیر بھی تھے۔

بہر طور ”اندو سہا“ نے اپنے ثبات کا درجہ حاصل کیا اور امانت لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے فکر پرانہ سہند کی واسطیت تخلیق کی، جس کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۸ء میں ہوا۔ موت کے بعد بھی ان کے کام کی اشاعت ہوتی رہی۔

کہا جاسکتا ہے کہ امانت کے یہاں محرومیت کے سلسلے کے احساسات، معاملہ بندی وغیرہ اس اجتہاد کا نشانہ ہیں جسے جو عام طور سے لکھنؤی شعرا کا طرز اختیار تھا۔ امانت کے دیوان "فرائین الغصاحۃ" کو سامنے رکھا جائے تو ان کی غزلوں کے کلیف و کم کا اندازہ ہو۔

لیکن امانت کا "اندلسیہ" ایک ایسا ڈرامہ ہے کہ اس پر مسلسل ہنسنے کی جگہ لکھا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی غلط فہمیوں اور بات کے انداز میں سنا سنا جاتی ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس کے ریس کردار کی رعیتیں اس کے گانے گھریاں، ہولی، رقص و غزل کی کیفیت کبھی دل کو بھاتی ہیں اور اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ دراصل امانت ایک طرف تو اس ڈرامے کو ادبی اہمیت دینا چاہتے تھے تو دوسری طرف اسے عوامی بنانا چاہتے تھے۔ ان دونوں مقاصد میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس باب میں کچھ ضروری امور کی مختصر ذرا کڑھولت ضرورتی ہے کہ جو ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

"اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ "اندلسیہ" میں عوامی خدایاں ہونے کے باوجود لائق لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

"اندلسیہ" سے موجودہ اردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی نثری پادی تھیں یہاں کہیں نہیں کی ہے۔ ان میں کاؤس، بی کھاد، بی انگریز تھیں یہاں کہیں ۱۸۷۷ء کے دربار دلی کے موقع پر موجود تھی اور اس طرح امانت سے تھیں یہاں کہیں کے دور تک تقریباً تاریخ صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں خرام فی اور پیکل تھیں یہاں کہیں اور خورشید جی کی دوکتو یہ تاک کہیں یہاں کہیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں روفی، بھاری اور میاں جلیلی ظریف تھے، ان کے بعد طالب چارکی، مہدی حسن، حسن گھنوی اور چاہ بابریلی کا دور ہے۔ ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنؤ تک پہنچتا ہے۔ طالب بھاری نیز بھاری اور قاضی کے واسطے سے صفحہ کے سلسلے کے شاگرد ہیں اور حسن گھنوی خواجہ مرزا شوق مصطفیٰ "زہر عشق" کے نو اسے ہیں۔ غرض "اندلسیہ" لکھ کر امانت نے لکھنؤی دیوان شاعری کے نمائندوں کی طرف سے اردو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی حیرتیں ملے کر رہی ہے اور جس کا نقشہ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔"

"اندلسیہ" کا قصہ جو دلچسپ ہے، اردو دہلی ہے، راجا اندرا پناور، راجا پنا ہے جہاں بہت سی پیاں اپنے تاج گانے سے راجا کا دل بھلاتی ہیں۔ جڑ پر ہی گلفام شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا اندر خفا ہو کر گلفام کو کنوئیں میں قید کر دیتا ہے اور پری کے پر کٹا کے بار سے لٹکا دیتا ہے۔ وہ جو کن کن کر طرف در دھرے گیت گاتی بھرتی ہے۔ راجا شہرت سن کر مارتا ہے، گانے کر خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ: "تک کیا انعام مانگی ہے۔ وہ انعام میں گلفام کو مانگ لیتی ہے۔"

یہ باب معلوم ہوتا ہے کہ جو کن در اصل جڑ پر ہی تھی۔ آخر اس کا قصہ صوفیہ ہوتا ہے۔ گلفام راجا کا دل چاہتا ہے۔ آخر کار عاشق و معشوق کے ملاپ پر قصہ ختم ہوتا ہے۔ "اندلسیہ" جس طرح اردو میں آئی، اس ضمن میں خوامانیت گھنوی نے شرح اندر سہا میں لکھا ہے۔

"دل میں در پردہ عشق کی آگ تھی، طہوت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے نہ کہیں جاتا تھا نہ کہیں آتا تھا۔ زبان کی بستی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک سو کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی پکانہ ازلی، رفیق شفیق موسیٰ و مختار، قہری جاں نثار، شکر اہل، موزوں طہوت، تخلص عبادت، عاشق کلام امانت، انہوں نے ازراہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبراتا محبت ہے۔ ایسا کوئی جلد دس کے طور پر طبع زاد نظم کرنا چاہئے کہ وہ چار گھڑی دل گئی کی صورت ہوئے۔ آخر کار مرصوفی ان کی قربانگی کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔ دم شوق زیادہ ہوا۔ غرض کہ چودھوی تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ ہجری میں اندر سہا اس جیسے کلام کو لکھ کر بیٹھے چار باب یاں قرار دے کر شروع کیا۔"

اس کے بعد اس بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ "اندلسیہ" واحد طبعی شاعر کی قربانگی کا نتیجہ ہے۔ بلکہ یہ بات بھی غلط ہے اس کا کسی طرح سے کوئی تعلق باشاوے تھا۔ نہ واحد طبعی شاعر کی قربانگی پر "اندلسیہ" تصنیف ہوئی اور نہ ہی اس کا تعلق کبھی بھی درباری اسٹیج سے ہوا۔ دراصل یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے شاگرد عبادت نے ان کی تہائی اور زبان کی بستی کو ذہن میں رکھتے ہوئے کوئی ڈرامہ اس کے طرز کا لکھنے کی قربانگی کی اور یہ بات امانت کو پسند بھی آئی۔ اس سے اتنی بات واضح ہے کہ باشاوے جس طرح ریس کو قبول، پایا تھا یا جو طریقہ کار اپنی تعلیمات میں اپنایا تھا ان کی کیفیت کا علم امانت کو ضرور تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی وقت تحلیل سے جس کے طراز کو بدل ڈالا اور ایک ایسا محکوم بنا تک لکھا جس کی سلاست و فصاحت کی کوئی مثال سامنے نہیں آتی۔ اس کے بعض ڈرامے ہندی میں ہیں، ساتھ ساتھ گھری اور دارے کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دربار شہنشاہی سے دور "اندلسیہ" عوامی بنا تک تھا۔ جس نے واقعہ عوام کا دل موہ بھی لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تصنیف ۱۲۶۵ھ تک بہت کی غلطی ہے دراصل ۱۲۶۹ھ ہونا چاہئے۔ عہدہ رحمانی لکھتے ہیں:-

"قصاحت کا یہ بیان کہ اندر سہا ۱۲۶۵ھ میں تصنیف ہوا، خود سہادت کے بیان کے خلاف ہے اور فصاحت کے معراج تاریخ کی بھی تردید کرتا ہے۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ۱۲۶۵ھ تک امانت کی غلطی ہے جو غالباً ۱۲۶۹ھ کی جگہ ہوا درج ہوا۔ لیکن یہ اس قصہ کا اختتام ۱۲۶۹ھ میں ہو چکا ہو۔ لیکن اس کی نظر دینی اور دیگر جزوی تحکیم ۱۲۷۵ھ کے اجاگر میں ہوئی ہو۔ اس لئے کہ امانت کے قول کے مطابق قصہ کا سن آغاز ۱۲۶۸ھ ہے اور خاتمہ ذی الحجہ سال کے عروج۔"

مداری لال

مداری لال پر وہ خط میں تھے لیکن مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب ”تھکڑا کا عوامی اسٹیج“ میں ان کے بارے میں کچھ امور درج کر کے انہیں ماریٹا ادیب اردو کا ایک حصہ بنا دیا۔ ورنہ آج بھی ان کی تفصیلات نہیں اور جو کچھ ان کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ ادیب ہی کی دین ہے۔

اور اصل امانت کی ”اندرسجا“ کی حکومتیت سے بعض مصنفین اپنے طور پر ایسے قصے لکھتے ہیں کہ اس طرح متوجہ ہوئے اور ان کی اندرسجا میں سامنے آ گئیں۔

مداری لال ایک غیر معروف شخص تھے۔ ان کے حالات زندگی مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب ”تھکڑا کا عوامی اسٹیج“ میں مختصر اور جگہ جگہ دیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۲۷ء میں بڑی بگ دو دو کے بعد مداری لال کے مختصر سے حالات انہیں نئے نواب کے ذریعے سے دریافت ہوئے جو واجد علی شاہ کے خسر اور ادیب علی نقی جعفر خان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مداری لال قصبہ سوانا کے رہنے والے تھے جو کھوسے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ مسعود حسن ادیب نے حضرت مداحی کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ مداری لال کا نام سرداری لال تھا اور یہ کہ انہوں نے در کچھ صرف کر کے اسٹیج تیار کیا تھا۔ مداری لال نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ مداحی لکھڑی اور چتر کا کاروبار کرتے تھے اور ان کی دکان حسین آباد کے چارنگ کے قریب واقع تھی۔ مداری لال ان پر حاکمان تھے۔ مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ ان کی آمد میں نکل کر مداری لال کی ”اندرسجا“ تیار کی تھی مگر اس کا جلسہ مداری لال نے منع کر دیا تھا۔ مسعود حسن ادیب ان کے ایک شاگرد یار اللہ خاں (عالمی عباد اللہ خاں) سے ۱۹۳۳ء میں ملے تھے اس زمانے میں ان کا مشغلہ ادبی ورکے کی پیش و پست افوں کو باجی گانے کی تعلیم دینا تھا۔ لیکن اپنی جوانی کے زمانے میں وہ مداری لال کی ”اندرسجا“ میں حصہ لیا کرتے تھے اور ان کی پچی نظروں ”اندرسجا“ میں بڑی کاروبار کرتی تھی۔

بیان پر یقین نہ رکھی جائے کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کے بارے میں یہ بحث بھی ہے کہ یہ امانت کی ”اندرسجا“ سے پہلے سامنے آئی۔ مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ امانت ایک مختصر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لہذا ان قصوں کی سبب سے اس طرح واقف نہیں رہ سکتے تھے جس طرح مداری لال اور یہ کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کے نمونے پر انہوں نے ”اندرسجا“ پر مسودہ نمک پیدا کیے۔

لیکن اسلم قریشی کا بیان ہے کہ مداری لال کے یہاں قصوں و غنا کا عنصر برائے نام نہ تھا تو خام ضرور ہے۔ ان امور کے علاوہ یار اللہ اور نظیر کے بیان کو بھی شہادت کے طور پر قبول کرنے سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کو بولیت حاصل ہے۔ لیکن ان تمام امور کو مسعود حسن رضوی نے رد کر دیا ہے اور امانت کی اندرسجا کی کو بولیت دلی ہے ان کا بیان ہے کہ:-

میں ہوں۔ اس لحاظ سے بھی غلط کہ ۱۲۶۹ء ہو سکتا ہے۔ بہر صورت ہر ماہ تاریخ کے اعتبار سے ۱۲۷۰ء میں قرار پایا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ۱۲۷۰ء قمری و اشاعت کی تیسری و اجتماع کا سال ہو مگر کتاب ۱۲۷۱ء میں شائع ہوئی ہو۔

صورت واقعہ جو بھی ہوا اسی بات ثابت ہے کہ ”اندرسجا“ امانت کی اپنی اسٹیج کا نتیجہ ہے۔ لہذا اس کا بادشاہ یا قیصر باغ کی چیزوں کی اداری سے شہادت کا نام نہ لانا محض ہے۔ اسے فرانسیسی ادیب اکبر بھی اعجازی قلم ہے۔ ایک ساگر میں ایک ڈاکر ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں ایک فرانسیسی نیکار موجود تھا۔ اسی کے مشورے سے سہ ماہیٹ لکھنؤ نے بادشاہ کی ادیب فرانسیسی ادیب کے طرز پر ”اندرسجا“ لکھی۔ لیکن یہ بیان بھی غلط ہے اس لیے کہ اس کا فرانسیسی ادیب اسے سلی تعلق بھی نہیں ہے۔ بہر صورت ”اندرسجا“ کی شہرت شہر میں پھیل گئی اور جگہ جگہ کے جے جے ہوئے تھے۔ اس کی نقاد بھی شروع ہو گئی۔ مداری لال نے بھی اسی انداز کا ڈاک لکھنے کی کوشش کی۔ دوسری اندرسجا میں بھی لکھی جانے لگیں لیکن امانت کی ”اندرسجا“ پر لحاظ سے مختصر ماریٹا۔

اس کی کہانی پر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہنر پر ہی چور سے ناکہ پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ بھی ہے، جوش اور تڑپ بھی۔ لفظام سے اس کی محبت مثالی ہے۔ دراصل ہری اور ادبی زاو کے محبت کا تصور بھی حیرت میں ڈالنے والی چیز ہے۔ لیکن شہزادہ جب دربار میں جانے کی خواہش کرتا ہے تو ہنر پر ہی ہی اس کو خطرات سے آگاہ کرتا ہے لیکن لفظام قید ہو جاتا ہے اور ہری بھی مصیبت کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن اس کی غلطی یہاں بھی رنگ لاتی ہے۔ وہ جو کچھ سننے سے اور شہزادہ لفظام سے ملنے کا طریقہ بھی ذکر کرتا ہے۔ محبوب کو حوصلہ دلانے کا عمل اس کو نکال دیتا ہے۔ لیکن ناکہ کا جانا بادی کے کیف و کم کا نتیجہ ہے۔ اس ناکہ کے باب میں لفظام حسین کی رائے بھی نقل کرنے کے قابل ہے جس میں انہوں نے ”اندرسجا“ کے اساطیر کی پیروی ایک نگاہ ڈالی ہے:-

”اندرسجا کی کہانی میں نہ کوئی جدت تھی نہ کوئی ندرت۔ ہندو و مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کے تانے بانے سے منکوم ذرا تیار کیا گیا تھا جس پر ہنر حسن کی مشہوری اس امر البیان کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے۔ لیکن امانت نے اس خلا کو اس طرح پر کر دیا کہ گویا اسی وقت ذرا مادی و بونی جاگ اٹھی اور بہت سے دوسرے مشاعروں نے امانت کی تقلید میں ”اندرسجا“ میں لکھی، جو تقریباً ہی قسم کے اسٹیج پر ادبی قسم کے ساز و سامان سے ہلکے کے سامنے کھینچی گئیں۔ اندرسجاؤں کے موضوع کوئی سہلی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ مگر ان سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو یہی کہ مسلمان ہندو و مالا سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ اپنے ادبی اور تمدنی مظاہر میں ان سے کام بھی لیتے تھے۔ ان سے اپنی ذہنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔“

”سنے جواب کے بیان کے دونوں جز یعنی مداری الال کی اندر سجا امانت کی اندر سجا سے پہنچے گئی اور یہ کہ وہ دو اجل شاد کی شادی میں کھلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سنے جواب ایک جاہل شخص اور جاہلوں کے ہم صحبت تھے لہذا ان کے بیان کو اتنی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ پھر یہ کہ وہ بدعقلی شاہ بہت نفس حراز، ذی علم اور خون لیلیہ کے ماہر تھے۔ ان کے دہس میں کام کرنے والے افراد مہذب، تعلیم یافتہ اور وقیع و سرور کے ماہر ہوتے تھے۔ جب کہ مداری الال خردان پڑھتے اور اس کو پیش کرنے والے بھی ادنیٰ درجے کے جہلا تھے۔ شاہی تقریب میں اسے کیوں کر بار پائی ہو سکتی ہے۔“

اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مداری الال کی ”اندو سجا“ راج اندر کی نمایاں حیثیت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ قدیم فنون میں اس کا نام ”ماہ میر معروف ہا اندر سجا“ ہے۔ اصل نام ماہ میر ہی تھا لیکن امانت کی ”اندو سجا“ کی شہرت کی وجہ سے اسے بھی ”اندو سجا“ کہا جانے لگا۔ گویا امانت کی اندر سجا پہلے سے موجود ہے۔

بہر حال یہ بات تو واضح ہے کہ مداری الال کی ”اندو سجا“ تو آج تک وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا جو امانت کی ”اندو سجا“ کو حاصل ہے۔ لیکن اس کے سبیلے سے کم از کم مداری الال کی اردو کے ارتدادی ادارے میں ایک جگہ ضرور جمل ہو جاتی ہے۔

آغا حشر کاشمیری

(۱۸۷۹ء - ۱۹۴۵ء)

ان کا نام آغا محمد شاہ حشر تھا۔ کشمیری تھے۔ والد کا نام مئی شاہ تھا۔ یہ ۱۸۶۸ء میں وادی کوٹا آب سے اپنے مائیں احسن شاہ عرف بھڑکی کی زوجت پر چار سالے۔ انہیں کی چھوٹی صاحبزادی سے ان کا نکاح ہوا۔ مئی شاہ کی دوسری اولاد آغا محمد شاہ حشر تھے۔ حشر چار مل بازاں ہنداس میں ۱۸۷۹ء پیدا ہوئے۔

۱۸۷۹ء میں مولوی محمد مرزا بھٹار نے قاری میں ان کا ذوق لادیت مرحب کیا۔ یہ اطلاع آغا حشر کاشمیری کی جیس، جن کی کتاب ”اتحباب کلام آغا حشر کاشمیری“ مترپویش اردو کادلی نے شائع کی ہے۔

حشر کی ابتدائی تعلیم حافظ عبدالصمد کے حارسے میں ہوئی۔ جہاں انہوں نے قاری اور عربی کی تعلیم حاصل کی، حافظ قرآن ہو چاہتے تھے لیکن نصف مبالغہ پارہ حفظ کیا۔ ایک زمانے میں وہ شاہی بھی تھکس کرتے تھے۔ جب مد سے فارغ ہوئے تو چنے تارائن اسکول میں ان کا داخلہ ہو گیا اور وہ ہاضابطہ اردو میں شعر کہنے لگے۔ جب انہوں نے حشر تھکس اختیار کیا، ابتدا میں مرزا محمد حسن فادر سے امراء میں لی۔ اسی زمانے میں ”آداب محبت“ نامی ایک ڈراما لکھا جو ”جو اہر

انکسپر نہیں“۔ انہیں میں شائع ہوا۔ آغا حشر کو ڈرامے سے خصوصی دلچسپی تھی اور وہ اس کی طرف مائل ہو گئے اور دی لئے نظمیں سلسلہ کے بغیریں بر حوالہ اسامہ دیکھنے اور لکھنے کے شوق میں وہ کہیں آگئے اور ایک دوست عبدالمجید کے یہاں قیام کیا۔ وہاں ایک تہذیبی شاعر سے میں شرکت کی جہاں ان کا کام بعد پندہ کیا گیا۔ پھر ان کی ملاقات کاؤس جی پانن جی تھن ڈے ہوئی جو پارسی فیض یگانہ کھلی کے مالک تھے۔ آغا حشر کاشمیری لکھتے ہیں کہ کاؤس جی پانن جی تھن ڈے سے چھ اشعار کہنے کی قربان کی تھی چنانچہ حشر نے ”چائے کا کوپ“ کے عنوان سے فی المہد یہ ایک مختصر نظم کہہ دی۔ لکھنا کو سخت حیرت ہوئی اور وہ آغا حشر کی صلاحیتوں کا قائل ہو گیا۔ نتیجے میں ہاضابطہ اردو نگاری ان کے حصے میں آگئی۔ بعد میں آغا حشر نے ”پادشاه افریہ تھیر طیکل تھنٹی“ اور بہت سی دوسری کتابوں کے لئے ڈرامے لکھے جن میں اکثر بھگت کامیاب ہوئے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(الف) اردو ڈرامے:

- (۱) ”مریہ ٹیک“ ۱۸۹۹ء (۲) ”مارا تھیں“ ۱۸۹۹ء (۳) ”سیر حوض“ ۱۹۰۱ء (۴) ”شمیہ ہڈ“ ۱۹۰۲ء (۵) ”سلیڈ فون“ ۱۹۰۳ء
- (۶) ”صید ہوس“ ۱۹۰۷ء (۷) ”غلاب سستی“ ۱۹۰۸ء (۸) ”غلاب صورت لیا“ ۱۹۰۹ء (۹) ”سلورنگ عرف ٹیک پر لین“ ۱۹۱۰ء
- (۱۰) ”بیہوش کی لڑکی“ ۱۹۱۱ء (۱۱) ”شیر کی گرج“ ۱۹۱۸ء (۱۲) ”زکی حور“ ۱۹۲۳ء (۱۳) ”تسم دسراپ“ ۱۹۲۹ء

(ب) ہندی ڈرامے

- (۱) ”بلو سنگل عرف سور راس“ ۱۹۱۳ء (۲) ”محر مرلی“ ۱۹۱۵ء (۳) ”ہندو ناری عرف بھارت رانی“ ۱۹۱۹ء
 - (۴) ”تھکیرت گنگا“ ۱۹۲۰ء (۵) ”پانگن فون بھارت عرف ہندوستان“ (شردان تمارا کبر آج) ۱۹۲۴ء (۶) ”سنسار چکر عرف پیلا پکار“ ۱۹۲۸ء (۷) ”تھیم پتکیا“ ۱۹۲۳ء (۸) ”آگھ کاٹھ“ ۱۹۲۳ء (۹) ”بیٹان باس“ ۱۹۲۸ء (۱۰) ”غرب کی دیا عرف دھرمی بانگ“ ۱۹۲۹ء (۱۱) ”ہراج کاٹھ عرف بھارتی بانگ“ ۱۹۳۰ء (۱۲) ”دول کی باس“ ۱۹۳۱ء
- آغا حشر نے اردو ڈرامے بنگالی میں بھی لکھے۔ ان کے کئی ڈراموں کی فلم بھی بنائی گئی۔ مثلاً ”شیریں فریاد“، ”عورت کا پیار“ اور ”بیہوش کی لڑکی“۔

آغا حشر کی وہ بیہوش کی مشہور ہے۔ وہ بہت آسانی سے اور تجزی سے اشعار تخلیق کر سکتے تھے کہ مقابلہ کرنے والوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایسے ہی دو واقعات آغا حشر نے اپنی کتاب میں درج کئے ہیں جن کا ذکر ملائی ہے۔ سکی غیر متاثرہ ایوں کی طرح آغا حشر بھی اپنی تخلیقات کو کوئی دیکھ نہیں رکھتے تھے۔ جدو کہ بے کلام کی انتہائی صلاحیت بھی حدود ہر مشکوک تھی اور یہ تمام چیزوں سے بے نیاز رہتا تھا۔ حساب کتاب سے بھی۔ اپنے سرووں کے سلسلے میں بھی اسے غیر متاثر تھے کہ کبھی کبھی ان کی باز پادشاه و خردان کے لئے مشکل ہو جاتی۔ جمیل لکھتے ہیں کہ:-

”آغا صاحب اپنے ڈراموں اور دیگر تخلیقات کو کبھی احتیاط سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ اپنے اپنے

اور زخموں کے سلسلے میں کوئی باز نہیں کرتے تھے۔ ان کی اس جوشم پوئی اور بے بنیادگی کا نتیجہ یہ تھا کہ جب بھی کوئی مثنوی پھوڑ کر جاتا تو ذرا سے کا کوئی نہ کوئی مسودہ بھی اپنے ساتھ لے جاتا تھا۔ اور یہ باز اس وقت فاش ہوتا جب اس مسودے کی تلاش ہوتی تھی۔ چنانچہ مثنوی فرخ امرت سہری جب آغا صاحب کی کتبخی کی ملازمت چھوڑ کر گئے تو ان کی بیاض اپنے ساتھ لے گئے۔ اس بیاض میں قاضی اور اردو کلام کے علاوہ مہرشیام کی رباعیات کا مجموعہ ترجمہ بھی شامل تھا۔ بیاض کی نگہداشت سے آغا صاحب کو انتہائی صدمہ ہوا۔ اس کے بعد انہیں جب بھی اچھی کسی پرانی فزل یا نظم کے اشعار یاد آتے تھے وہ کسی مثنوی کو لکھوا دیا کرتے تھے۔ اس طرح رونو رفتہ ان کے کلام کا اچھا خاصہ ذخیرہ محفوظ ہو گیا تھا۔ لیکن اس بیاض کے ساتھ بھی بالآخر وہی معاملہ پیش آیا جو اس سے قبل بعض ذرا موں اور پہلی بیاض کے ساتھ پیش آچکا تھا۔

۱۹۳۰ء سے آغا حشر چار رہنے لگے۔ اسی دوران کی فلمی ڈرامے بھی تلمذ کے۔ لاہور میں ”حشر پگڑی“ کی بنیاد رکھی۔ لیکن جس وقت ”سینکھشم پتھر“ کی شریک ہو رہی تھی ان کی صحت کچھ زیادہ ہی خراب رہنے لگی اور ۲۸ مارچ ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

آغا حشر ایک زندہ دل شخص کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت سے انکار نہیں۔ انہوں نے بعض بے حد پر اثر ڈرامے لکھے۔ ان کی پند پرانی بھی ہوئی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہیں اردو کا شکیباز کہنا درست نہیں۔ وہ شکیباز اور دوسرے ڈرامہ نگاروں سے متاثر ضرور تھے بلکہ بعض شکیباز کے متاثران کے ڈراموں کے بارے میں بھی بتے ہیں۔ انہیں کسی لحاظ سے بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہو سکا جو مگرز کی اور عالمی ادب میں شکیباز کو حاصل ہے۔

آغا حشر اپنے تخلیقی اوصاف کے اعتبار سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کے امدور کالم نگاری کی قوت بیش از بیش تھی۔ ایسے کالموں میں مبالغہ کا انداز ہوتا تھا لیکن ان کے اثر سے انکار نہیں کیا سکتا۔ بعض جیتے جاگتے کردار بھی انہوں نے پیدا کئے لیکن کوئی بھی اوجھل، سلیکھ، رنگ، لیر، جھنڈ یا دوسرے ٹچ کے کرداروں کے ہم پلہ ہو سکا۔ پھر بھی اردو ڈرامہ کو جس طرح انہوں نے ایک معیار تخلیق کی کوشش کی وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آغا حشر کو بجا طور پر ایک شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ان کی شاعرانہ بلند آہنگی ملتی ہے۔ بعض نظمیں بھی یادگار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک فزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں تاکہ ان کے یہاں جو شاعرانہ کیف ہے اس کا اندازہ ہو سکے:

کشتائش زلمی کی ارچا طہ جسم و جاں تک ہے

یہ سب ہنگامہ محفل نگاری داستان تک ہے

فیرے رنگ ہو جائیں نہ آنسو سوزش خم سے
تراخم گل ہماں دیوہ بے خرچہ کھان تک ہے
مناوت دل کو دل کی لذت ایذا نہ شے دے
کلام کاروان شوق دس جنس گراں تک ہے
لبو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے
کرے گا شہد و مجبور حتم طاقت جہاں تک ہے
رکا ہے دم، قریب آرزو مرنے نہیں دیتا
ہلا دے لب، قرا چار تیری ایک ہاں تک ہے
یہی آکر لب شام پر شعر گرم بنتا ہے
دوسو زنگی جو شعلہ زن دل سے نیاں تک ہے
تبی دست اثر ہے شعر تو ہڈیاں نکلیں ہے
کہ لطف آے حشر خیل و بیان داستان تک ہے

عابد حسین

(۱۸۹۶ء۔ ۱۹۷۰ء)

عابد حسین کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں ہوئی۔ ان کی بنیادی حیثیت ڈرامہ نگاری ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر رہے تھے۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کی دو کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ ایک کا نام ”علاش حق“ اور دوسرے کا نام ”سارنگ و غلطہ اسلام“ متعین کیا۔ یہ دونوں ہی کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔

ان کے ڈرامے ”پردہ غفلت“ نے کافی شہرت حاصل کی۔ یہ ڈرامہ مصوف نے اس وقت لکھا جب خلافت کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور وہ خود برطانیہ میں تھے۔ یہ ۱۹۲۵ء کی بات ہے۔ دراصل اس ڈرامہ میں ایک خاندان کے احوال رقم کئے گئے ہیں، جس میں معاملہ افراد کے درمیان جائیداد کی تقسیم کا ہے لیکن ایسے تمام تر صورت و واقعہ کی بدست میں مسلمان معاشرے کے دوسروں و روایات ہیں جو خاندان کی جائیداد کا باعث ہیں۔ کچھ کردار تو وہ ہیں جو روایات کے پابند ہیں اور جائیداد کی تقسیم کے باب میں جو صورتیں اسلام سے جلی آ رہی ہیں انہیں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن دوسرے

جب بدلیس کی بھی مسلم معاشرے کی اصلاح ممکن ہے۔ دراصل یہ مرکزی تصور ہے جو ڈرامے میں درجہ کی ہڈی کی طرح ہے۔ ایک اور صورت جو ابھرتی ہے وہ آزادی نسواں ہے جس کے عابد حسین بہت بڑے حمایتی نظر آتے ہیں لیکن ان کے جو بھی نصیب الہیں رہے ہوں وہ آج بھی بحث کا موضوع ہیں اور مسلم تاج اپنے موقف سے ہٹا نہیں ہے۔

ان کا ایک اور ڈرامہ "کیا خوب رو کی تھا" ہے۔ اس کی اہمیت پڑھائی ہوئی ہے۔ عابد حسین ایک دانشور تھے۔ انہوں نے جرمن شاعر گیتے کے "لاؤسٹ" کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بعد قبول بھی ہوا۔

عابد حسین نے یوں تو اردو ڈرامہ نگاری کے باب میں خاص کام کئے۔ موضوعاتی اعتبار سے تو ان کی پڑھائی کی جاتی ہے لیکن ڈرامے سے فن کے جس طرح ترقی کی ہے اس پر ان کی نگاہ کم جاتی ہے۔

عابد حسین کا اسلوب درواں اور نکش ہے۔

ان کا انتقال ۱۹۷۰ء میں ہوا۔

استیاد علی تاج

(۱۹۰۰ء۔ ۱۹۴۳ء)

سید استیاد علی تاج کے والد کا نام مولوی ممتاز علی تھا۔ سید استیاد علی تاج ۱۹۰۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اورنگ زیب کے زمانے میں بخارا سے ہندوستان آیا تھا۔ اسی خاندان کے سید ممتاز علی اور سید ذوالفقار علی تھے۔ ممتاز علی مولوی محمد قاسم نانوتوی کے شاگردوں میں تھے۔ ممتاز علی باضابطہ مصنف تھے۔ ان کی مشہور کتاب "البدیعانی فی التاج" سات جلدوں میں ہے۔ ان کی بیوی محمدی بیگم بھی تھیں۔ انہیں سکھوں سے مولوی ممتاز علی پیدا ہوئے۔ یہ بچہ رو بادی تھے۔ کچھ چاندیاد بھی ان کی تھی۔

تاج کی ابتدائی تعلیم کا سرچشمہ اسکول لاہور میں ہوئی۔ وہیں ہاڈل اسکول، لاہور سے امتحان پاس کیا۔ بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی میں ادبی رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ صرف چند رسالے کی عمر میں اس زمانے کے مشہور رسالے "نگار" جو آئندہ سے شائع ہوتا تھا، میں ایک "ضمونی شائع کروایا۔ ذمہ طالب علمی میں ایک کتاب لکھی جس کا نام "موت کا رنگ" ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لئے ہے۔ انہوں نے "بارنامہ"، "کھٹکھٹاں"، "بھی نکلا" لیکن ان کا بنیادی رجحان ڈرامے کی طرف تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامیٹک کلب کے کچھ تھے۔ بعض ڈراموں میں اداکاری کی۔ انہوں نے ۱۹۳۵ء میں "انارکلی" لکھا اور آغا مشر کو سنایا تو وہ اپنی انا کے باوجود اس کی پڑھائی سے باز نہ آئے۔

یہ ڈرامہ ان کی شہرت کا سبب بھی ہے۔ لیکن وہ ایک زمانے تک آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہے تھے۔

نے ایسے سارے ڈرامے میں جلدوں میں مرتب کئے۔ لیکن اس کی تمام جلدیں شائع نہیں ہوئیں۔ تاج کی موت اچانک ہوئی تھی۔ اس لئے اس کی اشاعت بڑی ہو گئی۔ انہیں عورتوں اور بچوں کے ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ انسا نے بھی لکھتے تھے۔ مزاح بھی تھے۔ انہوں نے Three men in a boat سے اکتساب کر کے ایک مزاحیہ کردار پیدا کیا۔ جو کچا چھن کے نام سے مشہور ہے۔ اس نام سے کتاب بھی شائع ہوئی ہے۔ کچا چھن اردو کے زندہ کرداروں میں سے ایک ہیں۔

تاج نے کئی مغربی ڈرامے ترجمہ کئے۔ جیسے پیر کے بعض ڈراموں کا سلیس ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ پڑھنا کا بھی ایک ڈرامہ اردو میں منتقل کیا۔ انہوں نے "کڑوا کلو"، "سکرالڈ"، "ایگریٹین" پر اور کئی مغربی مصنفوں کی بعض حقیقتات ترجمہ کیں۔

استیاد علی تاج اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی بیوی بھی ادیبہ تھیں۔ یہی مراد حجاب سے ہے۔ پہلے وہ حجاب السلیس کے نام سے لکھتی تھیں لیکن بعد میں ان کے انسا نے حجاب استیاد علی کے نام سے شائع ہونے لگے۔

تاج انجمن ترقی ادب، لاہور کے ڈائریکٹر بھی رہے تھے۔ انکی وہ مصروف کاری تھی کہ ۱۸ مارچ کی شب میں وہ نقاب پوش اشخاص نے میاں بیوی دونوں کو قتل کر دیا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ یہ سوانحی اشارات میں نے مالک رام کی کتاب "ذکرہ معاصرین" سے اخذ کئے ہیں۔

عظمت روحانی لکھتے ہیں کہ مختصر ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ موصوف نے ان کے چند مغربی ڈراموں کے نام دیے ہیں جو دوسری زبانوں سے اخذ کرتے ہوئے حاصل ہیں۔ مثلاً "قرطبہ کا تاجی"، "مکھی جورا"، "روہینا"، "خوشی"، "حرم کلب"، "مصراف کاٹوس کے لئے"، "شیر اور ان"، "اصفیان کے شاعر"، "لوکی زبان"، "اصیہ صبا"، "امین سکون"، "ان کے ابا"، "اور" "کروہ نمبر"۔

لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد نیم تاریخی ڈرامہ "انارکلی" ہے۔ کالجوں کے نصاب میں پڑھنے کے باعث اس سے بھی واقف ہیں۔ ایک کثیر کی محبت میں گرفتار خیر اور سلیم اپنے باپ اکبر سے تصادم رہتا ہے۔ لیکن انجام الیہ ہے۔ یہی سوال اٹھایا جا رہا ہے کہ یہ آپ کس کا ہے، اکبر کا کہ سلیم کا۔ اس میں ایک توجیہ یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ کثیر انارکلی خود اکبر کے دل میں بھی ہوئی تھی۔ فیذاپ بیٹے کی تازہ میں یہ عنصر نقیاتی ہے۔ لیکن میں اسے درست نہیں تصور کرتا۔ سارا معاملہ مغلیہ سلطنت کی آن بان اور شان کا ہے اور اسے ہی استیاد علی تاج نے فوس کرنا چاہا ہے۔ اس میں اکبر بکثرت بادشاہ جو کرتا رہا تھا وہی اسے کرنا چاہتے تھا۔ محبت اور الفت کے اپنے تقاضے ہیں۔ سلیم کی مجبوری اپنی جگہ پر اور کثیر کے خواب اپنی جگہ پر۔ بہر طور، یہ الیہ پر اثر ہے یا ہے اس پر ہم جیسی ہی سطح کا لیبیل چسپاں کر دیا۔

استیاد علی تاج کے کردار۔ یہ پس پشت چھپے ہوئے ہیں جن کی تجزیہ کی کوشش کرنی چاہئے۔

محمد مجیب

(۱۹۰۳ء - ۱۹۸۵ء)

محمد مجیب عباسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موروثی اعلیٰ ملک صحن الدین تھے۔ چودھری ریاست ملی کوسیتی اور کیمیا سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے دو بیٹے تھے محمد یوسف اور محمد نسیم۔ محمد نسیم نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ۱۸۹۰ء میں وکالت کی سند لی تھی۔ لڈ وکیٹ جزل بھی ہو گئے۔ ۱۹۳۷ء میں پاکستان چلے گئے۔ ان ہی کے قبیلے سے صاحبزادے محمد مجیب ہیں جو ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء میں گھنٹوں میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۹ء میں قصبہ سندیلہ کے ایک ممتاز گھرانے میں ہوئی۔ ان کی تعلیم کا نام آصف الاسلام تھا۔ ان کا اصل وطن بھول گری، ضلع بارہ بکھی ہے۔ محمد مجیب نئی تعلیم: تہذیب سے آراستہ تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی۔ اسکے بعد وہ گھنٹوں کے ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں محمد مجیب آکسفورڈ چلے گئے اور تاریخ میں بی اے آئیں کیا اور فرانسیسی اور لاطینی بھی سیکھی۔ پھر ان کا سفر جرمن ہوا۔ یہاں انہوں نے جرمنی سیکھی۔ اس زمانے میں روس انقلاب سے دو چار ہوا تھا۔ انہوں نے روسی ادیبوں کا بطور خاص مطالعہ کیا اور روسی زبان بھی سیکھی۔ ان کے مطالعے میں نالٹائی، خوف، دستور و کرب ہے۔ محمد مجیب صاحب کا جرمن میں قیام تین برس رہا تھا۔ وہاں انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ دیگر تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:-

”ان کے اس ادارہ سے دانشگی کی بھونکی مدت کم و بیش بیس سال رہی ہے اور پچھلے چوبیس سال سے تو وہ شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اس کی رہبری اور قیادت کرتے رہے ہیں۔ جامعہ سے اپنی ذاتی تعلیم کے باوجود جس کا ذکر موصوف نے بار بار اپنی تحریروں میں کیا ہے انہوں نے جس لگن اور لگاؤ کے ساتھ خود کو وقف و ثناء رہا جامعہ کیا تھا اس کی نظیر تعلیمی اداروں کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ اس ادارہ کی ان بزرگ اور برگزیدہ شخصیتوں میں رہے ہیں جن کے ذکر کے بغیر جامعہ کی ہر تاریخ نامکمل اور ہر افسانہ انتہا و انتہا سے چکا رہے گا۔“

یعنی محمد مجیب صاحب کی قیادت میں جامعہ کا جو فروغ ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

محمد مجیب کی اردو ادب میں کی پیشکشیں ہیں۔ انہیں دانشور کہنا چاہئے ہو گا۔ ان کی علمی تصانیف کاغذ کا لاری ہیں۔ ”لفظ بیانیہ“ (۱۹۳۹ء) ایک اہم کتاب ہے، جس کی اہمیت آج بھی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں موصوف نے ”دنیا کی کہانی“ قلمبند کی، جس میں محدثہ نام سے دو درجہ تک کی ارتقائی صورتیں ہر درجہ میں۔ کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں جن کا تعلق عالمی تاریخ، ہندوستانی مسلمان، ہندوستانی موسیقی، اسلام کا اثرات سے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابیں ترجمہ کیں جن

کی اپنی اہمیت ہے۔ دراصل ان کو دنیا کی کہانی اور عالمی تہذیب و تمدن سے بڑا سروکار نہ تھا بلکہ ”ان کی کتابوں کو سامنے لانے کی محنت کو پیش کیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی ”تاریخ تمدن“ ہے جس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

محمد مجیب کو اراکوں سے خاص دلچسپی تھی۔ انہوں نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مثلاً ”بکھیتی“، ”الہام“، ”خاندان بکھی“، ”عقب خاتون“، ”ہیراؤں کی تلاش“، ”آواز بکھی“ اور ”آواز بکھی کریں“۔ یہ سارے ڈرامے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔

ڈراما ”بکھیتی“ میں راجاؤں کی حیرت فریبی کا حال پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ جن کی یاد تک لاسکا ہے اس پر توجہ کی گئی ہے۔ اس میں کوئی زمانہ کر دیا نہیں ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی ڈراما ہے جس میں قوم و ملت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ ”خاندان بکھی“ ایک ایسا معاشرتی ڈراما ہے جس کا اختتام شیخ سرمد کی سزا کے قتل پر ہوتا ہے۔ اس میں کئی سچے سچے ہیں مثلاً یہ کہ مذہب مستقل اور آزاد قرار دے۔ مذہبی تعصب اور جنون انسان اور انسانی اتحاد کی جڑ کاٹتا ہے۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے اور خاصا مقبول ہے۔ ”عقب خاتون“ میں نسیم کے پس منظر میں ان کے صوفیانہ افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مجیب صاحب انسانیت کو آزاد و فروغ دینا چاہتے ہیں۔ عقب خاتون یعنی مرکزی کردار سے یہ صورت سامنے آتی گئی ہے۔ ”ہیراؤں کی تلاش“ دراصل مجیب صاحب کی اس خواہش کا نتیجہ ہے کہ خواتین بھی آرت میں دلچسپی لیں۔ ”دوسری شام“ دو ایکٹ کا ڈراما ہے، جس میں خانگی زندگی کی بعض تصویریں ہیں۔ انسانی کیف بھی ہے اور انسانی ذہن کی پرتوں کو کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”آواز بکھی“ میں دراصل عوام کے حلقے سے بحث کی گئی ہے اور بعض صورتوں میں حکومت غور کی کی دیکھیں تلاش کی گئی ہیں۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے۔

محمد مجیب نے بہت سے معیاری مضامین لکھے جن کا تعلق مذہب و معاشرت سے ہے۔ اسلام بطور خاص ذرا بحث رہا ہے۔ تعلیمی مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔

مجیب صاحب نے فن ادب کے بعض مسائل پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ مجیب صاحب نے شخصیات پر بھی بڑی گہرائی سے لکھا ہے جن میں تہذیبی، معاشرتی، تریسیاتی معاملات در آتے ہیں۔ مجیب صاحب نے روسی ادب پر خصوصی توجہ دی اور روسی ادب کی (جلد میں شائع کیں۔

محمد مجیب کی ایک حقیقت افسانہ نگاری بھی ہے۔ دراصل ان کے افسانے ان ہی موضوعات کو پیش کرتے ہیں جن کے اراکوں کا موضوع رہے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے ”کیمیا گر“، ”خاندان“، ”پانی“، ”ناہیا مکان“، ”پاشا“ وغیرہ اہم ہیں۔ ”چراغِ راہ“ بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ ان کا افسانہ ”چتر“ تھنک کے اعتبار سے غماظ موم ہوتا ہے۔

فرزح کی پروفیسر محمد مجیب ایک نابالغ روزگار شخصیت کا نام ہے، جن کی علمی اور عقلی کاوشیں یادگار کاروبار کہتی ہیں۔ گوہی چند رنگ نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:-

”مجیب صاحب نے اپنے ادبی کاموں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے، کہانیاں بھی لکھیں۔“

طرحِ عجیب صاحب کی شخصیت میں بھی شرق و مغرب کی اعلیٰ اقدار یکجا ہو گئیں اور عقلیت پسندی اور لبرل ازم کے جوہر نے مل کر ایک نہایت مستحضر شکل اختیار کر لی۔ عجیب صاحب کی شخصیت میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ آرتس اور جمالیات کی ایک تحقیقی روح بھی ہر سطح پر ہر کارڈر حاضر آئی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ انسانی اقدار اور خوش مذاقی کو ہمیشہ اہمیت دی۔ اپنی سادگی، کوششیں اور اپنا سادہ اوقات انہیں کی اصلاح اور عقائد اور مستقبل کے خواہوں کو بچ کر دکھانے میں صرف کیا۔

عمر عجیب کی وفات نئی دہلی جامعہ نگر میں ۲۰ جنوری ۱۹۸۵ء کو ہوئی اور جامعہ لبرل اسلامیہ نئی دہلی کی قبرستان (قطرہ خاص) میں دفن کئے گئے۔

ابراہیم یوسف

(۱۹۳۵ء۔)

ان کا اصل نام محمد ابراہیم خاں ہے۔ اور والد کا نام یوسف خاں۔ ۱۹۳۵ء کو جو پال میں پیدا ہوئے۔ پیدائشی سائنس اور اردو میں ایم اے کیا اور لی ایڈ بھی ہوئے۔ ہائر سکولری اسکول میں مدرس رہے پھر پرنسپل ہو گئے اور سکین سے سبکدوش بھی ہوئے۔

ابراہیم یوسف اردو ڈرامے کا ایک جادو ڈرامہ ہے۔ انہوں نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جن کی کوئی پرے ٹک میں ہوئی۔ ان کا پہلا ڈراموں کا مجموعہ ”سو کئے درخت“ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جب سے ان پر نگاہ پڑنے لگی۔ پھر انہوں نے ان کے مجموعے شائع کئے جیسے ”خطرہ ڈرامے“ (۱۹۵۳ء) ”دو نہیں کے آنکھیں“ (۱۹۵۶ء) ”پانچ چہ ڈرامے“ (۱۹۵۸ء) ”ارامی سوڈ“ (۱۹۸۳ء) خاص ہیں۔ ان کے علاوہ وہ ڈرامے کے جہات پر مستقل کام کرتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ”مصلحت عالم گیری“ اردو کا قدیم ترین طبع زاد ڈرامہ ہے۔ اسے موصوف نے مرحب کے شائع بھی کیا۔ دو ماہیہ کے ایک ڈراما نگار کرپیل کے ڈرامے کا ترجمہ ”گمشدہ خطا“ کے نام سے کیا اور شائع کیا۔ ایک اہم کوشش مختلف زمانے کے اردو ڈراما نگاروں کی ترتیب بھی ہے اس باب میں انہوں نے حقہ میں اور موصوفین ڈرامہ نگاروں کو مرحب کر کے دو کتابوں میں شائع کیا۔ آغا حشر پاپک ایک کتاب مرحب کی۔ ایک اور تاریخی کام دیکھتی دور سے ۱۹۳۷ء تک کے ہندی ڈراموں کا مطالعہ ہے۔ جس پر موصوف نے نگاہ ڈالی اور شائع کیا۔

ابراہیم یوسف کی ایک اور تحقیقی اور تنقیدی کاوش ”اندراج اور اندراج سہا سہا“ ہے۔ یہ کتاب سید اہم ہے اور تحقیق و تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے ”آبلہ اور مرنے لیس“۔

ابراہیم یوسف نے اردو ڈرامے کے سلسلے میں جو کام کئے ہیں وہ سب کے سب اہم ہیں۔ اس لحاظ سے

اخلاق اثر

(۱۹۳۷ء۔)

ان کا اصل نام سیدہ اخلاق حسین ہے۔ ان کے والد حاجی سید محقق حسین تھے۔ اثر ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کو جو پال میں پیدا ہوئے۔ انکے اسے اردو انگریزی میں کیا۔ پھر لی ایڈ ڈی کی ڈگری بھی لی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

اخلاق اثر بنیادی طور پر ڈرامے سے شغف رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ مثلاً ریڈیو ڈرامے کی تاریخ (۱۹۵۵ء) اردو ڈرامے کا مطالعہ (۱۹۵۷ء) ریڈیو ڈرامے کی اضافہ (۱۹۸۰ء) اور نشریات اور آل انڈیا ریڈیو (۱۹۸۳ء) ان کے علاوہ اردو کی پہلی کتاب (۱۹۷۲ء) کامیاب اختتام (۱۹۷۶ء) ملاقات (۱۹۸۹ء) اقبال نامے (۱۹۸۱ء) اور اقبال اور ممنون (۱۹۸۶ء) لیکن جیسے میں نے کہا کہ اثر کی اصلی جھلک ڈراما ہی ہے اور اس میں بھی ریڈیو ڈرامے سے۔ انہوں نے اس صنف پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا اور ان کے خدو خال متعین کئے۔ ان کے مطالعات میں ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ کے ضمن میں ان کی ہمہ پہلوائی ہوئی روشنی رہنما ثابت ہوئی رہی ہے اور اس کی وقعت کا اندازہ ان کو ہے جو ریڈیو ڈراموں سے شغف رکھتے ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ اخلاق اثر اقبال سے خاصے متاثر ہیں۔ اقبال پر ان کی دو کتابیں ہیں تو مطالعہ اقبال میں بہت زیادہ اہمیت رکھیں۔ انہیں پھر بھی ان کی اپنی وابستگی کا حامل روشن کرتی ہیں۔

اثر کا نام تعلیم سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ اس باب میں بھی ان کی کارکردگی نمایاں رہی ہے۔



انیسویں اور بیسویں صدی میں

طنز و مزاح

رجب علی بیگ سرور

(۱۸۶۱ء - ۱۸۷۱ء)

مرزا رجب علی بیگ سرور اردو کے ایک ممتاز شاعر، اسکالر، پروفیسر اور افسانہ نگار، شاعری کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا امیر علی بیگ تھا، چاہا جاتا ہے۔ کیا جاتا ہے کہ سرور خوش نویسی میں حلقہ تھے اور انھیں موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاعری میں محمد آغا نواز علی حسینی کے شاگرد تھے۔

رجب علی بیگ کے سال پیدائش کے سلسلے میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے کوئی معجز شہادت ایسی نہیں ہے تاکہ بعد کر کے قبول کر لیا جائے لیکن تیر مسعود نے بعض حوالوں سے ان کا سال ولادت ۱۸۶۱ء مقرر کیا ہے۔ اسی تاریخ کو رشید حسن خاں بھی تسلیم کرتے ہیں ایک اندازے کے مطابق ان کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ ۸۵ برس کے تھے۔ حکیم مظہر حسن کوڑوی نے ان کا سال ولادت ۱۲۸۵ھ یعنی ۱۸۷۱ء مقرر کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے انتقال کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ تیر مسعود اور رشید حسن خاں کے علاوہ کئی دوسرے محققین انھیں مکتو کا پورا کرتے ہیں۔ غور رجب علی بیگ سرور بھی اپنے وطن مکتو ہی جاتے ہیں لیکن ضیف نقوی نے استدلال کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ مکتو کے نہیں بلکہ کانپور کے تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے جنس مذکرہ نگاروں کی تحریر سے استفادہ کیا ہے جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یعنی غلام محمد الدین عقیق، جلال محمد خاں اور خیراتی لال بیگلر۔ خوب چند ذکاوتی اور گارساں دہاسی نے بھی ان کا وطن کانپور پر بتایا ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ڈاکٹر تیر مسعود جتنا اور بے جگر تیر کا کے بیانات سے باخبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے گارساں دہاسی کے بیان کو رد کر دیا ہے کہ وہ کانپور کے تھے۔ ضیف نقوی نے تینوں مذکرہ نگاروں کے بیانات اور سرور کے اہل خاندان کے کانپور کے مستقل قیام کے پیش نظر از سر نو فکر کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی کا استدلال کافی وزنی ہے اور انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر اکتفا توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں ذاتی طور پر ان کی دلیل کو تسلیم کرتے ہوئے سمجھتا ہوں کہ رجب علی بیگ سرور کا وطن مکتو نہیں بلکہ کانپور ہی تھا۔ میں یہاں نقوی ہی کے حوالے سے آجھ دوسرے امور بھی پیش کر رہا ہوں جن میں مختلف مباحثہ سامنے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کانپور میں اپنے صالح حکیم سید اسد علی کی ترغیب پر انہوں نے "قسان کا آب" تصنیف کی جو لازماً ان کی عزت و شہرت و کار کا باعث ہے۔

مرور نصیر الدین حیدر کی نکتہ نشینی کے بعد دوبارہ مکتو آئے اور ۱۸۵۹ء تک مقیم رہے۔ جب کہ "لسان کا آب" ۱۸۲۳ء میں میر حسن رضوی کے مطبع مکتو سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی ادبیست قرار دی تسلیم کی گئی اور ان کے چڑھنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی اس حد تک کہ کم وقت میں اس کے پانچ ایڈیشن سامنے آئے اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں جس کا اندازہ با تخمینہ لگا بھی مشکل ہے۔

جب واپس آئے تو سرور کی مالی حالت بہتر ہو گئی۔ انہیں کی ایمار میں نے بھی ایک جگہ جتنی کے "شاہنامہ فردوسی" کے خط سے "اشیر خانی" کا رد میں ترجمہ کیا اور نام "سرور سلاطانی" رکھا۔

سرور کے ایک کرم فرما رکھی اشاعتیں خاں بلوچ تھے، ان کی نگاہ کرم موصوف پر پڑی تھی۔ انہیں کی فرمائش پر سرور نے "عمر چند مرز" کی ایک داستان "نوع آئین ہند" کو اپنے اہواز میں خرید کر "اشیر خانی" نام رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ ان پر نظر کرم کرنے والوں میں مفتی شیخ نارائن بھیروی بھی تھے۔ ان کی ایمار پر جب علی بیگ سرور نے "الف لیلیٰ" کی کہانیوں کو مختصر کیا اور مفتی زبان میں اسے لکھنا شروع کیا لیکن کئی طرح کا قتل پیدا ہوتا رہا اور اس کی تکمیل میں ۲۳ سال کا وقفہ سامنے آیا۔ اس کے بعد ہی اس کی اشاعت ہو سکی۔ لیکن انہوں نے اس کے حق و اشاعت کو مولوی محمد یعقوب انصاری کے نام منتقل کر دیا۔ یہ کتاب چار جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کا نام "شینان سرور" رکھا گیا۔ یہ نام نہ رکھی ہے۔

اب وہ زمانہ تھا جب انگریز بہادر نے اوہ کے کلام کو اپنے جہل قدرت میں کر لیا تھا۔ جب سرور عارضی طور پر بنارس میں تھے اور وہیں انہوں نے لکھنؤ کی بد حالی کی خبر سنی رہے۔ انہی ہی ہفتہ کو لکھنؤ پہنچے بھی گئے اور اپنی آنکھوں سے وہ قاتل دیکھا کہ کس طرح انگریزوں نے اپنی دسترس میں ہر شے کو لے رکھا تھا۔ واپس علی شاہ کلکتے میں نظر بند کئے جا چکے تھے۔ سرور کی تمنا تھی کہ وہ کسی طرح واپس علی شاہ سے ملاقات کرتے۔ لیکن فی الحال اس کی کوئی صورت سامنے نہ تھی۔ مگر اب شہر لکھنؤ وہ شہر نہیں تھا جہاں ملکہ کی ساری سامان موجود تھے۔ اب وہاں جاؤ اور گھبرانے والی جگہ ہو گئی تھی ایسے ہی موقع پر مہاراجہ الشوری پر سادہ نارائن سنگھ نے انہیں بنارس بلا لیا۔ یہ واقعہ ۱۸۵۹ء جولائی کا ہے۔

بنارس میں سرور واپس آئے۔ وہاں انہوں نے بڑی عرق ریزی سے محمد یعقوب انصاری کی فرمائش پر "نشان عجائب" پر نظر ڈالی کہ اس شخص میں فتویٰ لکھتے ہیں۔

"مولوی محمد یعقوب انصاری کے حسب فرمائش اس زمانے میں انہوں نے کم از کم دو بار از حد عرق ریزی کے ساتھ نشان عجائب پر نظر ڈالی کی اور جہاں جہاں ممکن ہو از ذریعہ بیان بتاؤ کہ چنگ سے اس کی بروائی میں اضافہ کیا۔ اس سلسلے کا ایک ایڈیشن ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (۱۸۶۰ء) تک جولائی ۱۸۶۰ء کو مطبع افضل المطابع مموی کا پورے اور دوسرے ۲۷ رمضان ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) کو مطبع افضل المطابع فرنگی محل لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دوسرا ایڈیشن اس اعتبار سے مجدد اہم ہے کہ یہ مصنف کا صحیح و رسم کیا ہوا آخری نسخہ ہے اور مفتی نول شہر نے سرور سے "نشان عجائب" کا حق اشاعت خرید لینے کے بعد ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۷ء) میں اس کا جو پہلا دیہ وزب اور مصور ایڈیشن شائع کیا تھا وہ اسی نسخے پر مبنی تھا۔"

قیام بنارس کے دوران ہی "شینان سرور" اور "نشان عجائب" کے "نگار سرور" سامنے آئیں۔ "نگار سرور" دراصل "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور علامہ رضی شریف کی کی ہے۔ فتویٰ نے نیز مسعود کے اس قول کو نقل کیا ہے کہ "سرور سلاطانی" میں "شیر خانی" کی سادہ اور سہل زبان کو مشکل اور سنگین بنانے کا عمل تھا ہے "نگار سرور" میں "حدائق العشاق" کی ترجمانی کو مثلاً سادہ اور صاف اردو میں لکھا ہے۔ لکھنؤ کی یادگار "شیر خانی" بھی ہے جو ایک مختصر سے قصے پر مبنی ہے۔ مگر ان چند مکتوبات میں سے غنائی کا بھی کہتے ہیں اور انہیں لکھی۔

سرور کا ایک شاعر کی حیثیت بھی حاصل ہے لیکن ان کا بیان اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ اس کا یہ اور جو بھی اشعار سامنے آئے ہیں وہ "نشان عجائب" ہی میں ہیں۔ مگر ہمیں چاہی کوئی نے اس کا احساس دلایا ہے کہ سرور نے کوئی دیوان مرحب کیا ہی نہیں تھا۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ خلیفہ مہد الزلف عشرت کے پاس ان کا ایک غیر مرحب دیوان موجود تھا۔ ایسے بتائے "طبقات غریب" میں ان کے ۱۲۳ اشعار اور ایک دہائی نقل کی ہے۔ بہر حال ان کی شاعری کا حال ہو بھی رہا ہوا ان کی ساری عظمت کا دار و مدار شعر نگاری ہے اور ان کی شعر نگاری میں "نشان عجائب" کی منظر کو بر لحاظ سے امتیاز حاصل ہے۔ ۱۸۶۳ء کا زمانہ جب علی بیگ سرور کے لئے خاصہ ہنگامہ گزیرا تھا۔ اس لئے کہ اس سال انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ انہیں قادی اللہ بن حیدر نے جلاوطن کیا تھا اور دوسری یہ کہ وہ ایک قتل کے قصہ سے میں لوث تھے۔ لہذا انہوں نے گرفتاری کے خوف سے کانپور میں پناہ لی۔ لیکن وہاں ان کا وقت اچھا نہ گزرا اور لکھنؤ کی عظمت ان کے اعصاب پر سوار ہو گئی۔ وہ جون وہ مشقت کے بھی شکار ہو گئے لیکن عجیب بات ہے کہ انہوں نے ایسے ہی زمانے میں "نشان عجائب" لکھی۔

۱۸۶۳ء میں "نشان عجائب" کا پہلا مکتبہ مرحب ہوا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "نشان عجائب" کا قصہ سرور کے یہاں کس طرح پیدا ہوا اس باب میں سرور نے خود لکھا ہے۔

"حسب اتفاق ایک روز چند دوست صادق صحبت موافق باہم بیٹھے تھے مگر تیرگی زمانہ اخبار اور کچھ دوسری ملک۔ ظہر پر در ۱۰۱۵ نوادہ جفا شعار سے سب باہل تریں و زاریں راجم اندر وایاں سے اور کثرت حرمان و افکار سے کہ ہر دم بہ پاس تھے۔ دل گرفتہ، بیخوش اور اس تھے، یہ ذکر بہ زبان آیا کہ شعبہ بازی چرخ چہری نعلی قام از زہن آہم علیہ السلام تائیں دم یوں ہی چلی آئی ہے۔ اور تفریق پر وازی مریج جن سے حواء زار و جی ہے۔ چاہی ان اس حکام کی کہ کوئی ہے۔ اب یہی غیبت چاہئے، اس کا احسان مانے کہ تم ہم اس دم باہم بیٹھے ہیں۔"

جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں، سنو، یہ دم غیبت ہے
یہ سنتہ ہوتا وہ جائے تو کیا کم غیبت ہے

کام آئے، چائے نظر نہیں آکر چٹائی نہ کرنا بد وقت فرصت کھول گا۔ وہ تو یا ر شطرت ہر خاطر
شے قبول کیا۔"

لیکن صورت حال جو بھی ہو "نسانہ عجائب" کی تصنیف کے وقت سرور کے غرض نظر دوسری کتابوں کے علاوہ
"ہفتش نوید"، "بہار افش"، "پہلویت"، "اور" داستان امیر حمزہ "مرد تخی"۔ اکثر گمان چند کے قول کے مطابق "نسانہ
عجائب" کے واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیالی نہیں جو فرمودہ لکھوں سے ممتاز ہو۔ ڈاکٹر سکیل بخاری تو اسے
"بہار افش" کا چہ پہ کہتے ہیں۔ عزیز احمد بھی اس کا مانعہ "پہلویت" "پہلویت" "پہلویت" ہیں۔ لیکن "نسانہ عجائب" اپنے طور اور
طریق میں ایک ایسی داستان ہے جو لکھنؤ دور کی اسالیب کو الگ الگ پچھانے میں مدد دیتی ہے، کسی کی کیا اہمیت ہے
ابھی اس پر بحث مطلوب نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ سادہ اسلوب غالب رہا۔ خود "نسانہ عجائب" میں دو اسالیب کی کار فرمائی
نظر آتی ہے ایک تو وہ جوانی چھٹی کی گراں باری اور اوقی الفاظ کی کھوٹی کی وجہ سے کار نہیں کے سر پر جو سن جاتی ہے تو
دوسری طرف کچھ سلیس اور ماحولہ زبان کا بھی استعمال پانچ سو پندرہ، جہاں سلی زبان استعمال کی گئی ہے وہاں قافیہ مطابقت
ہو گئی ہے اور ڈولیدہ اسلوب کی کار فرمائی جو در صریح کرتی ہے اس کا استدلال ہو جاتا ہے۔

ایسا کہیں ہے کہ اس میں دو طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں۔ ایک جید قافیہ صال نظر آتی ہے کہ ہر امن نے
"باغ و بہار" میں جو جوت چھٹی تھی اور سرور کے ذہن دو مانع پر چھائی ہوئی تھی۔ اس سے وہ نگہ کی بد وقت کو شش کرتے
لیکن اس کے اثرات کہیں کہیں پان کے دائرہ عمل سے نکل کر ایک نظری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ میرامن اور "نصہ چہار
دورہ" میں "بانی" "پانچ و بہار" کے بارے میں ان کا یہ بیان خردان کے اثرات کی چھٹی لکھا ہوا ہے۔

"جیسا میرامن صاحب نے "نصہ چہار دورہ" میں "کا" "باغ و بہار" نام کر کے لکھا ہے کھیل
چاہا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن جسے میں یہ زبان آتی ہے۔ مگر بہ نسبت ہوائی اول مطالعہ
خال کے سو جگہ حد کی کوئی ہے۔ لکھا تو یہ ہے کہ ہم دلی کے روئے ہیں اور ہماروں کے ہاتھ
پاؤں توڑے ہیں۔ مگر ہمیں ایسی کچھ یہ کہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ سخت میں ایک
نام بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو کوئی کہہ سزاوار ہے، کائنات کو یہ وہ کوئی سے انکار بلکہ نگہ دہار
ہے۔ مگر آتش کہ خود بخود کہ عطار بخوئے یہ دی مشل شے میں آئی کہ اپنے منہ مہا ہائی۔
لیکن تحریر اس کی اچھے تقریر ہے۔ قصہ یہ دلچسپ ہے بے نظیر ہے۔"

اب اس سے اندازہ لگایا مشکل نہیں ہے کہ سرور میرامن کی "باغ و بہار" کے دور میں "نسانہ عجائب" لکھ رہے
ہیں اور اس طرح مذاق اڑانے کی کوئی وجہ کچھ میں نہیں آتی۔ یہ کام تو وہ خاموشی سے بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے ایک قصہ
سلیس زبان میں لکھنے کا دعویٰ اپنے دوستوں سے کیا تھا۔ لیکن سلاست اور روانی میں پشت چلی گئی کیونکہ میرامن کی بستر ساتے

دلی کل جاتا ہے اور صحبت غیر جنس میں سخت سلطنت، نکتہ ثابت سے بدتر ہو کے کاٹے کھاتے
ہے۔ سعدی:

پای در زنجیر پیش دوستاں

بہ کہ با بیگ نگاں در ہوستاں

لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرت غم و شدت اندوہ و الم وہ شخص یا ہم نہیں دیکھے
سکتا۔ مرزا:

پھینکے ہے مخلص چرخ، خاک کے سنگ تفرق

بیتہ کر ایک دم گھٹیں، دوری جو ہم کلام دور

جب سلسلہ سخن یہاں تک پہنچا، اس دوسرے میں ایک آفتابے با مزہ بندے کے تھے، انہوں
نے فرمایا اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی یا شیریں زبانی ایسی بیان کر کے دفع کدورت و
جمعیت پریشانی طبعیت ہو اور غمخیز سر بستہ دل جو موسم حوادث سے متصل ہے، بہ استہوار نظم
کھل جائے ہر ماں پر دانے بجز اقرار، انکار مناسب نہ چاہا، چند کلمے گوش گزار کئے مگر چہ
گر یہ کردار، اہم دل خوشی یا بد، مگر اس نظر سے بصر:

ہر چہ از دوست میر سود، نیکوست

وہ باتیں انہیں بہت پسند آئیں۔ کہا: اگر یہ دل بھی تمام تو اس پر گندہ و غریہ کو، اور آواز نا تمام،
قصے کے طور پر زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو، لیکن تقصیر
معاف ہو الفت سے صاف ہو۔ بندے نے کہا، طوحت اٹانے روز چار پیش تر متوجہ صوب
جونی اور پیش ہے۔ قبول انگیر:

حج کے دیکھنے واسلے تو بہت ہیں انگیر

اور یہاں حسن شامان ظن تھوڑے ہیں

وہ بولے: پشداشت صلہ طلب اجرت کسی سے متصور نہیں، فقط بخاری خوشی مد نظر رکھ، جیسا
رطب دیا جس کے گاہ، ہمیں پسند ہے، اگر طبع جو روز مرہ اور گفتگو بخاری تہداری ہے، یہی ہو۔

”جس احوال و کوائف کو سامنے رکھ کر انجم پانچوری نے جھوٹے گاری دار کے اور حراج و نظریات سے نکلنے کے لئے لکھائے وہ خاص کر دو متضاد عقائد سے مرکب تھے۔ ایک طرف مغربی تہذیب شرقی اقدار پر حملہ آور ہو کر سماج کے قوانین کو برہم کر رہی تھی جس سے چند معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے تھے دوسری طرف مغربی سیاست کے خلاف قومی تحریک آزادی کے قدم بڑھ رہے تھے مگر اس تحریک کے جلو میں کچھ ناگوار باتیں بھی ابھر رہی تھیں۔ خاص کر لیڈروں کی بے جا ت اور ان کے ذاتی کردار کی بدنامی گہری نگاہ رکھنے والے وطن دوستوں کو چھوڑ کر اور تھکنے رہی تھی۔ اس عجیب و غریب تضاد نے جہاں عام لوگوں کو الجھن میں ڈال دیا وہیں لوکاروں، خاص کر جو نگاروں کو متوجہ دیا کہ تصویر کو کھینچنے والی ہر چیز پر حیرت و حیرت چلائیں اور سامراجیوں اور قوم پرستوں دونوں کی بدخواہیوں سے لطف بھی لیں اور ان کی بدعقائد حیات کو بھیجیں بھی۔ ان نئی ادبی تحریکوں کے کسی کا کچھ فرق نہیں تھا مگر کس مل جیتے سے بہتر و چنے والوں کے اچھے کرنے اور انہیں عوام کی نگاہ میں مستحکم خیر بنادیا۔“

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ جلیل مقبری جیسے بے ہندو رنگار نے انجم پانچوری کو بہار جدید کا معیار کہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ طرزیات کی دوسری جلد پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جو ایسے چھپتے ہوئے فقرات سے خالی ہوں جنہوں نے میری نظروں کو اٹھائے مطالعہ میں کچھ دیر کے لئے ٹھہرا کر رکھا ہو۔

”کرشمہ دامن دل می کھنک کہ چا ایہا چاست“

میں سید احمد قادری کا پاس گزار ہوں کہ انہوں نے معیار اردو ادب کے طور پر ”انجم پانچوری“ کا ذکر کیا۔ تک ”جیسی کتاب مرتب کر دی ہے۔ ایسے ساتھ کا دلی“ دلی نے بھی ان پر ایک سوٹو گراف شائع کیا ہے اور کئی بڑا بچاؤ کی کے مقالات بہرہ رزم کئے گئے ہیں لیکن اب بھی اس کی ضرورت باقی ہے کہ انجم پانچوری کی حقیقی شناخت کے لئے ان پر ایک بھرپور تحقیقی کتاب شائع ہو۔ یہ کام ہونا چاہیے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انجم پانچوری کی جگہ اردو بھڑک حراج کی ادبیات میں محفوظ ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

(۱۸۸۳ء۔ ۱۹۳۷ء)

اصل نام مرزا فرحت اللہ بیگ اور پہلی فلمی نام بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں دلی کے ایک محل چوڑو والاں میں ہوئی۔ ”ایسے“ یادگار فرحت“ میں غلام یزدانی نے ان کا سال ولادت ۱۸۸۳ء اور ۱۸۸۲ء دونوں ہی لکھ دیا ہے۔

ہے۔ ان کے اسلاف شاد عالم بانی کے عہد میں پاکستان سے ہندوستان آ گئے۔ مرزا نے اپنا تجربہ اپنے مضامین کی جلد چہارم میں درج کر دیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے والد کا نام مرزا شمس اللہ بیگ تھا اور دامرزا امجد اللہ بیگ، والدہ شرف بیگم اور بانی انجمن آراء انجم یہ خوب نامان الدین کی بیٹی تھیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ابھی کس تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش ان کی چھوٹی من جہاں بیگم نے کی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ابتدائی تعلیم گھری پر ہوئی۔ پھر چھپتے کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ اس کے بعد وہ کشمیری دروازے والے مدرسے کے طالب علم ہو گئے۔ ۱۹۰۱ء میں انہوں نے ہندو کالج میں داخلہ لیا۔ شعر و شاعری کا ذوق بچپن سے پیدا ہوا۔ ۱۹۰۳ء میں سینٹ ایلغز میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۵ء میں بی اے پاس کیا۔ اسی کالج سے موصوف ایم اے بھی کر رہے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد بعد لا الہی قسم کے انسان تھے۔ اپنے آپ میں کمن سیر و تفریح کرتے والے۔ ”یادگار فرحت“ میں ہے کہ انہوں نے نذر احمد سے ایک بار کچھ دے پے قرض لینا چاہا لیکن نذر احمد نے کالی سود طلب کیا۔ نتیجہ میں مرزا فرحت اللہ کو ملازمت کرنی پڑی اور وہ اس غرض سے حیدر آباد آ گئے اور ساری زندگی یہیں رہے۔ ویسے ان کا آغا خانہ دلی میں ہوتا رہا۔ دلی تجوی سے دل رہی تھی جس کا انہیں شدید احساس تھا اس حلیے میں انہوں نے ایک ”مضمون“ لکھی دلی ”رقم کیا جس سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ حیدر آباد اسکول میں وہ ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن بعد میں پیشہ بدل گیا اور پشمن جج کے عہدے تک پہنچے۔ اس حیثیت سے وہ گھبر گھر میں رہے۔ یہاں ان کی طبیعت اور حراج میں تبدیلی ہوئی اور ان پر مذہبی رنگ چڑھ گیا۔

اپنی عمر کے ۶۳ سال انہوں نے دلی اور حیدر آباد میں گزار دیے۔ ۱۹۳۷ء دلی اور ۳۰ سال حیدر آباد میں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تصانیف میں سات مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور نگارشات بھی ہیں۔ ان کے سارے مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ لیکن ان کے انتقال کے تین سال بعد ان کی ایک اور کتاب ”میری داستان“ شائع ہوئی۔ اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں وہ خوش فکری رہے بلکہ ایک طرح سے قید و بند کی زندگی گزارتے رہے۔

بیگ کی مضمون نگاری در سالہ ”نمائش“ کے ساتھ ہوئی جس کا اجرا ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ لیکن اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ”نمائش“ سے پہلے ”ہم اور ہمارا استخوان“ ”رسالہ“ ”قادی“ میں ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے یوں تو اکثر مضامین اہم سمجھے جاسکتے ہیں لیکن ان کے تین مضامین ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ ”نذر احمد کی کہانی“ ”کچھ میری کچھ ان کی کہانی“ ”دلی کا ایک مشاعرہ“ اور ”پھول والوں کی میز“۔ یہ تین

مضامین اکثر غیر پیشوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ لیکن ان کا محرک اثر مضمون نگار احمد ہی پر ہے۔ جس کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت بحیثیت مضمون نگار کافی بڑھ گئی اور ہر طرف سے پذیرائی ہونے لگی۔ اس کی اشاعت پہلی بار رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں ہوئی تھی۔

ایک مزاح نگار کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک خاص اہمیت ہے۔ طرافت کے باب میں ان کا خیال تھا کہ خوش طبعی اور لذت کا احساس ایسی تحریر میں ہونا چاہئے جسے طرافت نگاری سے منسوب کیا جائے۔ اس ضمن میں اسلم پر یہ لکھتے ہیں:-

"مرزا فرحت اللہ بیگ کی بہت سی تحریریں ایسی ہیں جس میں انہوں نے خوش طبعی اور لذت کا جوت دیا ہے۔ مثلاً ان کے مضامین نگار احمد کی کہانی "اکل کا ٹھوڑا اور ایک نواب صاحب کی ڈائری"۔ پھر دوسری بات انہوں نے یہ لکھی ہے کہ ہماری جہالتیں دلچسپ اور محبوب دلکش طریقے سے بتائے جائیں اور دوسرے یہ کہ سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جائے۔ جہاں تک سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح کا تعلق ہے اس معاملے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے طرافت سے زیادہ کام نہیں لیا۔ انہوں نے یقیناً اصلاحی مضامین بھی لکھے ہیں جیسے "کسم پنی کی شادی" یا "انجمن اصلاح حال بد معاشان"۔ لیکن بیان کے تنجید مضامین ہیں۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے بھی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ انہوں نے نگار احمد حضرت اللہ خاص، وحید اللہ بن سلیم پر خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں مختلف افراد کے ادنیٰ کارناموں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو نشان زد کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس عمل میں یہ خاکے بھلا اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بعض خاکے گہم شخصیتوں پر بھی ہیں جیسے نالی چندریار، دوپور، جگمان خرو۔ انہوں نے بعض ایسے مضامین بھی قلمبند کئے جو اصلاحی قسم کے ہیں۔

بعضوں نے انہیں محض بھی کہا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں تحقیق کے اصول و ضوابط کا کوئی پاس نہیں ہے۔ دراصل وہ ماضی کی ادنیٰ شخصیتوں کے کچھ حقائق تلاش کرنا چاہتے تھے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین "خوبیا مان"، "حکیم آغا جان بخش"، "اسٹا" اور "ظہیر اکبر آبادی" دیکھے جاسکتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب جھلک نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں بناتے، نہ خواہ مخواہ ایسی ادبی روش اختیار کرتے ہیں جسے عامیہ طبعی کہا جائے۔ مجموعی اعتبار سے ان کی تحریروں میں نکاش پائی جاتی ہے اور ان کی نکشالی زبان پر فطری طور پر ان کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں سے ان کے وقت کے ادبی کے خدہ کال نمایاں ہو جاتے ہیں۔

وہ خود اپنے اسلوب کے نظیر کے سلیسے میں رقص اڑا رہے ہیں:-

"خدا معلوم ہمارے یہاں کے مولویوں کی یہ کیا ذہنت ہے کہ جب باتیں کریں گے تو ضرورت اور بے ضرورت عربی کے مونے مونے الفاظ ٹھونس دیں گے۔ کھینے پینے کے تو پجاری اردو کو عربی کا دو جامہ پہنا دیں گے کہ ان کے گھٹے کے لئے ہر ایک سطر میں ایک دو دفعہ تاسوس دیکھنے کی غویت آئے۔ بچوں کا نام رکھیں گے تو ایسا کہ نوکر چاکر تو کیا غامضے پڑھے لکھوں کی زبان سے اس کا ادا ہوتا مشکل ہو۔ اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے کہ بچوں کے کام نکالنے کے لئے گھر والے اس نام کو بگاڑ دیتے ہیں، پتا چھوڑ دیتے مولوی مولوک اعلیٰ صاحب کا نام بچوں کے لکھو میاں ہوا اور ان کے صاحبزادے حضرت اعلیٰ صاحب کے نام نے گھو میاں کی شکل اختیار کی اور اس نام نے وہ زور پکڑا کہ چھوٹے بڑے دوست احباب ان کو کر چاکر اپنے پرانے سب ان کو گھو میاں ہی کہتے اور یہ عجیب و غریب نام سننے اور دہرائتا رہتے۔"

اس سے انداز ہوتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا تھا اس کی وجہ کیا تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا اشتغال دل کی حرکت بند ہو جانے کے سبب ۲۷ مارچ ۱۹۲۷ء کو ہوا۔

رشید احمد صدیقی

(۱۸۹۳ء - ۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی قصبہ مریا ضلع جوڈیر میں پیدا ہوئے۔ حضرت جی ذکر یاد رشید صاحب کے چھ اہل حق تھے اور سترہویں صدی عیسوی میں تبلیغ دین کی غرض سے ترک سے آئے تھے۔ پہلے پنجاب میں قیام کیا۔ پھر جوڈیر آ گئے اور مریا میں مستقل سکونت اختیار کی ان کی اولاد میں جعفر فی تھے۔ یہی رشید صاحب کے اسلاف میں تھے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ یہ بھی پولس کے ٹکڑے سے وابستہ تھے اور ایک عرصے تک مریا اور غازی پور میں رہے۔ عبدالقدیر کی تنگی اور بے انتہاری مشہور تھی۔ صوم و صلوات کے پابند رہے تھے اور مولانا فضل الرحمن تنجہ مراد آبادی کے مرید تھے۔ عبدالقدیر کی شادی سید باسطل کی صاحبزادی چمن کالیاں سے ہوئی تھی۔ ان سے چار لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ رشید احمد صدیقی چوتھی اولاد تھے۔ عبدالقدیر جب چریا ضلع بلیا میں تھے تو وہیں رشید احمد صدیقی پیدا ہوئے۔ بچپن میں بے حد نحیف اور کمزور تھے۔ مختلف امراض کے شکار رہے۔ اسی وجہ سے وقت پر تعیم نہ ہو سکی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے قاری کے علاوہ عربی کے بھی چند سالے پڑھے۔ پھر اردو حساب کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بعد مقامی پرائمری اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ یہاں سے لراقت کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول جوڈیر میں داخل کیا۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۱۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اقتصادی طور پر ان کے گھر کے حالات اچھے نہیں رہے۔ اس لئے مزید تعلیم کا امکان کم ہو گیا اور

ہیں۔۔۔۔۔ ان کی پہلی کتاب 'مضامین رشید' میں ان کی طراوت کے بارے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مگر یہ طراوت سب کے لئے نہیں۔ خدا ان خاص و عام سب کے لئے ہے۔ اکبر کے بعد اردو میں طرائق روح سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہے۔"

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے ان کی کتاب "منجے بے گراں پایہ" اور "چند ہم عصر" (مولوی عبدالحق) کا سواڑ اس طرح کیا ہے۔

"منجے بے گراں پایہ میں اصل طرح نظر شخصیت کو سمیٹ کرنا اور اس کی پوری شخصیت کو بھارنا ہے۔ اس کا مقابلہ چند ہم عصر سے کیا گیا ہے۔ مگر دونوں میں فرق ہے جو دونوں معضلیں کے حراج کا فرق ہے۔ چند ہم عصر میں شخصیت کی ایک جھلک دکھا کر اس کے مقابلہ کو ابھارا ہے۔ منجے بے گراں پایہ کا مقصد جتنی جتنی شکل میں اس شخص کو پیش کرنا ہے اور چند ہم عصر میں ان کے مقابلہ کو پیش کرنا مقصود تھا۔ اس سے مولوی عبدالحق کو لگا دکھا۔"

پروفیسر محسن گوہر کوہی نے "آشفٹ بیانی میری" پر یوں تنقید کی ہے۔

"آشفٹ بیانی میری ۱۹۷۱ء میں ایک رسالہ ہے۔ اس سے کسی کو بھی انگلیا نہیں ہو سکتی کہ یہ عجیب معجزوں میں ایک ادبی تخلیق ہے۔ اس کو ایک ایسا ایم یا اعتراضات سمجھتے تو ٹھیک ہے اور جو چند یا اس سے زیادہ عجیب گڑھ کو جب کا سوس کہتے تو سمجھ جاتے۔ آشفٹ بیانی میری ایک سلیجید و روا ہے جس سے جا بجا حراج اور طراوت کی بڑی لطیف اور دلچسپ ادبی میریں ہمارے احساس اور تامل کو چھیڑتی ہوئی ملتی ہے۔ سلیجید کی اور مزاح کو باہم گھلا کر ایک مزاح بنانا رشید احمد صدیقی کا خاص فن ہے۔"

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات طبعی و فطری نہیں۔ وہ ایک دائرے میں رہنا پسند کرتے ہیں چنانچہ ادبی موضوعات ان کے لئے پرکشش نہیں۔ انہوں نے کسی بڑے کیس کو س پر کچھ کرنا ضروری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی و کردار کا ہیچ جھلک، پچھا چکن، دغوی، میاں آزادی ایسے دوسرے کردار نہیں ملتے۔ دراصل کرداروں کی ایسی تخلیق کے لئے دلوں کا سا کیوس چاہیے۔ رشید احمد صدیقی کا لازماً وسیع ان نہیں۔ لیکن انہوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

میراثہ الی خیال ہے کہ رشید احمد صدیقی نے جان بوجھ کر اپنی ایک انگ دہش دکائی۔ انہوں نے مرثیہ کے مزاح نگار ہونے کی بھی کوشش نہیں کی تو وہ فرحت اللہ بیگ کی صفت میں آ جا چکے تھے۔ دراصل ان کا مرکزی نکتہ ایسا حراج اور طنز پیدا کرنا تھا جو تہذیب کی کالک کو سامنے لائے اور ساتھ ساتھ شخص حقیقتوں کو بھی۔ اسی لئے ان کے یہاں ایسا

شروع لکھ نہیں جو حسن نگاری کی پہچان بنا تا ہے۔

ایک بات اور جو انہیں دوسرے طنز نگار سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے دانش کا دلی ٹکڑھ کی اقامتی زندگی۔ دراصل وہ اس ماحول اور دائرے کو ہیئت مرکز نگاہ رکھتے رہے۔ نتیجے میں ان کی تحریروں کے لئے وہ ایک پلیٹ فارم کی حیثیت بن گیا اور ان تمام مضامین کا حوالہ بھی جو ان کا سرمایہ طنز و مزاح ہے۔ ایک اور بات جس پر توجہ کی جانی چاہی ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب کسی اور کا نہیں ہے اور اس پر ان کے مطالعے کی کمری چھاپ نظر آتی ہے۔ سیرا محسن ہوتا ہے کہ جیز اور وہاں نثر لکھنا مقصود نہیں بلکہ اس میں زندگی بھی پیدا کرنا ہے جو رشتہ زنی بھی۔ قول جمال کے بجا استعمال سے ایسی تحریر کا کیف اور بھی بڑھ گیا ہے۔ جذبات کی طرف توجہ نے نئی نئی تنبیہات کا قائل پیدا کیا لیکن ایسی تمام مسامی میں ایک حد اعتدال ہے جو ان کی خاص پہچان ہے۔

رشید احمد صدیقی اپنی مختلف اور گراں قدر تصنیفات مثلاً "نقد ان"، "مضامین رشید"، "منجے بے گراں پایہ"، "ہم نقصان رونہ"، "آشفٹ بیانی"، "طریقات و موقوفات" کے علاوہ "غالب کی شخصیت اور شاعری"، "ہمارے ذاکر صاحب"، "جدید فنون"، "سکین کی سرگزشت"، "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ" وغیرہ کے لئے بیعت واد کے جائیں گے۔

رشید احمد صدیقی کی ایک حیثیت تھا کہ ہے۔ لیکن انہیں تاثیراتی نگار کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ غزل پر لکھا ہے اس کا ایک جملہ کہ "غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔" لا جد یہ قول، میں ۱۱۱ مجھ عام رنجدارک ہے جو حکیم الدین احمد کی رائے کہ "غزل نیم وحشی صنف سخن ہے" کے شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ موصوف نے غالب پر بھی بڑی پختہ رائے دی ہے کہ اردو شاعری کو ایک نیا شعور، ایک نیا منصب، ایک نیا فن دیا۔ غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاج شہزادہ نقد بر بن گئی۔

حالی کے بارے میں ان کا یہ جملہ مشہور ہے۔ حالی جدید تھے اور شعلی ماضی ہوئے۔ اکبر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ انہوں نے کئی تحریکوں اور سماجی ترقیوں سے آنکھ بند کر رکھی تھی اور اللہ بہ قول کل جینے مرنے کی تعلیم دیتے تھے۔

رشید احمد صدیقی کا یہ بیان بھی جو اقبال سے متعلق ہے سچا اہم ہے کہ شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ماری آزمائشیں ختم کر دیں۔

فراق کے بارے میں ان کا عقروہ ہے۔ "غزل کی آنکھ ساخت و پرداخت اور سست و دلدادہ میں فرق کا بڑا احصہ ہے۔"

کہہ سکتے ہیں کہ یہ پہلے پھرتے پہلے گہری معنویت بھی رکھتے ہیں۔ اس لئے زبان روحانی و عام ہیں۔ ان کی چھوٹی سی کتاب جدید غزل کے سرمایہ کا ایک اچھا حساب و تجزیہ ہے۔ ان کی رائوں سے احتیاط کیا جاسکتا ہے بلکہ کیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ انہوں نے اردو ادب کی تاریخ کو

عظیم بیک چغتائی

(۱۸۹۵ء۔ ۱۹۳۶ء)

ان کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں جودھ پور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھریلو پائی۔ بچپن ہی سے موسوف کی صحبت خراب رہی تھی لہذا وہ کبھی بھی مندرست نہیں رہے، بھائی بہنوں میں کمزور۔ والدین کی طرف سے ان کی دیکھ ریکھ زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر کئی طرح کی نفسیاتی گڑبڑیں پیدا ہو گئیں۔ واضح ہو کہ عظیم بیک چغتائی عصمت چغتائی کے حقیقی بیٹا ہی تھے۔ مگر وہ نے موسوف ہی پر ایک خاکہ "دورنی" کے عنوان سے قلم بند کیا تھا۔ یہ ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سامنے لانے کی ایک ایسی کوشش ہے جس پر مسلسل توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ویسے "دورنی" عنوان بذات خود حیرت و استعجاب پیدا کرتا ہے۔

عظیم بیک چغتائی جسمانی کمزوری کی وجہ سے ناول نگار نہیں کر سکتے تھے۔ کھیل کود سے باز رہنا ان کا مقصد تھا لیکن قدرت کچھ دوسری طرح سے جسمانی کمزوری کا دوا پیدا کرتی رہی۔ ان کے اندر بٹنے بٹانے کی ایک ایسی کیفیت ودیعت کر دی جو مثال ہے۔ ایسے کمزور شخص کے یہاں جی زندگی کے حوالے سے دور رہے اس کے لئے جسابتہا بھی حیرت انگیز امر ہے لیکن عظیم بیک چغتائی اپنی جسمانی کمزوری کو اپنی تحریروں سے Compensate کرتے رہے۔

ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ مزاح نگاروں یا طرافت نگاروں میں عظیم بیک چغتائی کی اہمیت کیا ہے؟ جواب یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عظیم نثر قلمی تھے نہ مکرر نہ ہی ان کی تحریر میں کسی قسم کی کمزوری ہے۔ اچھی اور معیاری طرافت بٹنے بٹانے ایک ایسی نثر انگیز کرتی ہے جو نگاری اعتبار سے اہم ہو جاتی ہے۔ یہ صورت عظیم بیک چغتائی کی تحریروں میں معدوم ہے لہذا انہیں بلند پایہ طرافت نگار کہنا غلط ہو گا۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور شراکت ہے۔ بچوں جیسی معصومیت ہے لیکن ساتھ ساتھ مضحکہ خیزی بھی ہے۔ ان کے سارے کردار بٹنے بٹانے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں اس سے آگے کی غایت بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی کسی تحریر کو ایک قلمی دہجے کے بعد اس سے قلمی الگ تھلک ہو جاتے ہیں اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو خاطر میں نہیں لاتے، اصلاح نہیں کرتے، ایسے میں تحریر میں جو نقص ابتدا میں پیدا ہوتا ہے وہ دور نہیں ہوتا۔ ان کے طنزیہ مضامین بھی، جیکے جھٹکتے ہی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ایسے جیکے مضامین بھی چند کردار پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے کرداروں میں خاتم کو کنارہ پر شرر ہو یوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت مسلم ہوگی ہے اور ان ہی سے چغتائی بچپانے جاتے ہیں۔ لاکھ توڑیں لکھتے ہیں۔

عظیم بیک چغتائی قلمی کے تار و پاد میں شوخ واقعات سے طرافت سودیتے ہیں۔ کوتاہی

شرر ہوگی، دانشمندی اور خاتم میں وہ کسی شیطانی دنیا میں نہیں، اسی معاشرہ میں رہ کر اس کی

نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ زندگی کے حقائق سے قریب رہ کر انہوں نے افسانوی طرافت کو ایک منفرد قالب میں ڈھالا ہے جس سے بعد میں شوکت قحافی اور دوسرے مزاح نگاروں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ شوخ اور چٹیل بیک کا کردار ان کے کٹر شخصوں میں طرافت کا رنگ بھرتا ہے۔ خاتم اپنی ذہانت اور طر جاداری سے شوہر پر حاوی رہتی ہے۔ اس غلبہ سے نکلنے اور اپنے وجود کو سونانے کے لئے جب شوہر ہاتھ پاؤں داتا ہے تو وہ اور یہ دواں ہو جاتا ہے۔ اس کی مثالیں خاتم ہی میں نہیں، شرر بیک میں بھی ملتی ہیں۔

عظیم بیک چغتائی نے "قرن اور پردہ" جیسی کتاب بھی تصنیف کی ہے، جو ان کی تمام تحریروں سے الگ حیثیت کی حامل ہے اور جس میں تنبیہ کی کام نفا ہے۔

عظیم بیک چغتائی وقت کے مرعیش رہے تھے۔ ساری عمر اس مرض کے ساتھ رہے آخر میں ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ملار موسوی

(۱۸۹۶ء۔ ۱۹۵۲ء)

ان کا اصل نام صدیق ارشد تھا لیکن ملار موسوی کے نام سے معروف ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں بھوپال میں ہوئی لیکن ان کا یہ اصل وطن نہیں تھا۔ دراصل ایک زمانے میں ان کے والد بچا کامل سے بھوپال ہجرت کر گئے۔ چونکہ دونوں ہی اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے اس لئے انہیں اعلیٰ ملازمتیں ملتی رہیں۔ ملار موسوی کی ابتدائی تعلیم ان ہی کی دیکھ ریکھ میں ہوئی۔ اردو، فارسی، انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ کانپور کے مدرسہ الہیات سے ان کی علمی چاشنی بھائی۔ جب وہ مدرسے سے واپس آئے تب ہی انہیں مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ جب سے زندگی بھر وہ مضامین لکھتے رہے اور دنیا کے ادب میں اپنی ایک خاص جگہ بنائی۔

اردو میں "گلابی اردو" کے سارے امور ملار موسوی ہی سے مہارت ہیں۔ گویا ان کی حیثیت ایسی اردو کے موجد کی ہے۔ انہوں نے غورگاہی اردو کی وضاحت یوں کی ہے کہ پہلے کی سادگی بول بھالی جانی جائے پہلے فعل ہو پھر قائل اور تب معلول۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح عربی سے اردو ترجموں کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جو تلف آئیں ہوتا ہے۔ لیکن ہے کہ ان کی یہ بات درست ہے لیکن میرا انتقال ہے کہ گلابی اردو کی ایسی سادگی بہت جلد نکال دیتی ہے اور پڑھنے والا دوسرے میں جھکا ہو جاتا ہے۔ بہر حال اس طرز کا موجد انہیں ہونا تھا وہ ہوئے۔

ملار موسوی کی تحریک آزادی سے کبھی وابستہ رہے تھے۔ سیاست سے چونکہ ان کی گہری دلچسپی تھی اس لئے سیاسی

مسائل کو خوب سمجھتے تھے۔ انہوں نے مضامین حکومت کے خلاف لکھتے شروع کئے۔ یہ مضامین اپنے تصور اور انداز کی وجہ سے پسند بھی کئے جاتے تھے۔ ان میں حب الوطنی کا جوش بھرا ہوا تھا اور اپنے وقت کی چیز تھا۔ چند ایسی تحریروں سے عوام دلچسپی لے رہے تھے۔

ملاموڑی کا یہ گاہے شعر بھی کہتے تھے، اچھے مقرر بھی تھے، ان کے اندر انتظامی صلاحیتیں بھی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے چند ریاستیں قائم کیں۔ یہ ان کا طرہ امتیاز ہے۔

گوانی اردو کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اسی نام سے انہوں نے ۱۹۲۱ء میں اپنی کتاب بھی شائع کی۔ یہ اس وقت کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ عوام نے اسے پسند کیا لیکن وہ ادب اس قسم کی تحریکیں لکھ سکتے تھے۔ لہذا انہوں نے اپنی دیگر بدلی لی اور سماج کی طرف راجع ہو گئے۔ مگر مزاج ان کی شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ ایسے عناصر ان کی تحریر میں بار بار پائے گئے۔ طرافت کا رنگ ان پر چڑھا ہوا تھا۔ لہذا وہ مزاج نگاروں کی صف میں بھی آ گئے۔ نور انجمن نقوی خود موزی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:-

”غور فرماتے ہیں کہ میرے مضامین کی کوئی اہمیت ہے تو صرف اس لئے کہ میں حقیقت کا راسخ نہیں سمجھتا۔ حکومت کے مظالم، سماجی نا انصافی اور معاشرتی مصائب انہیں صاف نظر آتے ہیں اور وہ دھڑلے سے ان پر اپنی افغانی بھیر نہیں رہتے۔ حالات انہیں مجبور کرتے ہیں کہ جو کچھ انہیں طرافت کی آڑ میں لکھیں۔ نتیجہ یہ کہ دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔“

ملاموڑی کا انتقال ۱۹۵۲ء میں ہوا۔

پطرس بخاری

(۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء)

ان کا پورا نام میر سید احمد شاہ بخاری تھا لیکن قلمی نام پطرس سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید احمد شاہ بخاری تھے۔ ان کے اسلاف کھنجر سے ہجرت کر کے پٹنہ آئے تھے۔ پطرس یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی مگر بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں میٹرک اور ۱۹۱۵ء میں انٹر میڈیٹ فیصلوں سے پاس کیا۔ ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا۔ پہلے دیم ایس ڈی کرنا چاہا لیکن ارادہ ترک کر دیا اور ایم اے کے لئے انگریزی ادب کا انتخاب کیا۔ ایم اے میں فرسٹ کلاس فرسٹ ہو کر سونے کا توفیق حاصل کیا۔

پطرس نے ۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ کالج کی میگزین ”نادی“ کی ادارت کی۔ ان کے استاد Peter Watcks نے ایک رسالہ ”سول ایڈوکیٹری گزٹ“ نکالا تھا۔ اس میں دو مضمون بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں انگلینڈ اور کیمبرج میں یورپینی

میں سینئر اسکالرشپ پر مقرر ہوئے۔ ان کے اساتذہ میں کئی اہم لوگ تھے۔ ان کے رجحانوں، ایلٹ آرٹس، انٹیلیجنٹ اور غیرہ۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو لاہور واپس آئے اور وہیں کے ایک کالج میں لکچرار ہوئے۔ مگر گورنمنٹ کالج منتقل ہو گئے۔ ٹیکسٹ بک کے سکریٹری رہے اور سکولی کی کارگزاریوں کی کئی اہم صلاحات پرور نہیں مرتب کیں۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو میں نائب سکریٹری ہو گئے اور تین سال کے بعد کنٹرولر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن جلد ہی وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے ریٹائر ہو گئے اور یہاں کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ یہ خدمت ۱۹۳۳ء تک انجام دی۔ جون ۱۹۵۲ء میں انعام احمد کے نانا کے کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۵۳ء تک اسی عہدے پر رہے۔ ۱۹۳۸ء میں نیکیو میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کی۔

واقع ہو کہ پطرس کو کثرت الطبقہ سے غایت دلچسپی تھی خصوصاً مسیروں سے۔ ترجمہ بھی کئے اور تنقید کی مضامین بھی لکھے۔ ان کی ایک حیثیت، باہر تعلیم کی بھی ہے اور نشریات کے باب میں ان کا نمایاں کام ہے۔ انہوں نے فیض احمد فیض کی ادارت میں نکلنے والے ”پاکستان ٹائمس“ کے چار ادارے لکھے تھے۔ برلن اور رمل کی کتاب جو بچوں کی ابتدائی تعلیم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۹۳۵ء میں کیا۔ ایف ایل برین کے ترجمے سے متعلق ایک بہادر مدعا ہے یہ بھی ترجمہ ہے۔ پطرس کا انتقال ۱۵ دسمبر ۱۹۵۸ء میں نیویارک میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ ♦♦

پطرس اپنی کتاب ”پطرس کے مضامین“ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کے مضامین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اس پر تنقید و تہرہ بھی اسی کتاب کے مضامین کے کچھ نظر میں کیا جا رہا ہے۔ اب جب کلمات شائع ہو گیا ہے تو ان کی تخلیقات سے دلچسپیوں کا دائرہ عموماً وسیع نظر آتا ہے لیکن اب بھی ”پطرس کے مضامین“ کی بنیادی شناخت کا حال ہو سکتے ہیں۔

در اصل پطرس کی صحت مزاج بہت عجیبی۔ ادبیات میں بات پیدا کرنے کا کر جاتے تھے اور واقعات اسی سبب سے ابھرتے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں بنیادی کیفیت بننے بنانے کی ہے لیکن ایسی ہی اور طرافت میں ایک طرح کا طرز چھپا ہوا ہوتا ہے۔ تاہم یہ ہوتی ہے کہ کنٹرولر جیلوں کی اس طرح کی شکل سے گزرتے کی جاتے کہ جسے بنانے کا موقع بھی فراہم ہوا اور ان امور میں ان کی اطلاع بھی بچھپتے۔ ہر روز اخبارات نگار یہ کام کرتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ پطرس کے یہاں کہیں گراؤ کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ کہ خدا اور مٹی کے تحت یہ کام کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں طرافت کی بنیادی حیثیت ہے اور طرافت کے پہلو سے برآمد ہوتا ہے جو چھپا ہوا ہوتا ہے اور یہ کام نیکو نام ہے۔ وہ جیت گیا کہ گدی پیدا کرنے کے لئے خواہ مخواہ کوئی خارجی معاونت کا سہارا نہیں لیتے لیکن واقعات کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے کہ مقررہ پیش قدمی کسی نہ کسی جھاکٹا نظر آتا ہے لیکن ان کے خطوط ملائمت ہوتی ہے جو دراز کار نہیں ہوتی بلکہ شتم کے ایک طریق

ریل "مولانا" غالب کے ادا سے "سناجی کوآج" "ہزارا" "خدا خواستہ" "کتیا" "بادہ ملت" "انتظار اللہ" "بیوی" "بھانجی" "گور" "قائدہ سپہ کاندہ" "کاڈ کر کیا ہے" اس فہرست میں چند ناول بھی ہیں۔

شوکت قنادوی کا پہلا حراجیہ افسانہ "سودیشی ریل" ہے۔ اس سے پہلے بھی غالب علی کے زمانے میں مضامین لکھتے رہے تھے۔ شوکت قنادوی نے اپنی شہرت "بھود" میں لکھے جانے والے حراجیہ کالموں سے حاصل کی۔ ان کے کالم کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ نتیجے میں وہ مسئلہ مزاح نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ افسانہ "سودیشی ریل" نے انہیں مزید شہرت بخشی۔ یہ حراجیہ افسانہ ۱۹۳۷ء کے "نیرنگ خیال" میں شائع ہوا تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

"رسالہ نیرنگ خیال کا دور کے سالانہ ۱۹۳۷ء کے لئے ہم نے ایک حراجیہ افسانہ سودیشی ریل کے نام سے لکھا۔ شائع ہونے کے بعد اب جسے دیکھتے رہی ہم کو بھلا لکھ رہا ہے۔ بہت سے مقامی حضرات ملنے آئے۔ متعدد رسالوں اور اخباروں نے اس کو نقل کیا۔ ہندی، بنگالی، پنجابی اور مراٹھی اخباروں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر فتح صاحب کوئی بزرگ ہیں انہوں نے اس کا انگریزی ترجمہ دلائیٹ کے "گلوب" نام کے کسی اخبار میں چھپوایا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اسی افسانے نے ہم کو مزاح نگاروں میں باضابطہ طریقہ پر شامل کر دیا۔ بلکہ اس دور کے بعض تذکرہ نویسوں نے صاحب حاف لکھ دیا ہے کہ شوکت قنادوی کی مقبولیت کا سنگ بنیاد ان کا افسانہ سودیشی ریل ہے۔"

آردو کے طراقت نگاروں میں شوکت قنادوی کی اپنی ایک جگہ ہے۔ ان کے مضامین میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو رشید احمد صدیقی یا پطرس یا کشمیر لال کیہور کے یہاں ہے۔ موصوف زیادہ گہرائی میں نہیں اترتے اور بالائی سطحوں پر رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا حساس ہوتا ہے کہ وہ جس بنیاد کی ہی کو شش کر رہے ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ لیکن اپنے اس عمل میں وہ جانے انجانے نامور اداوں کو اس طرح سمیٹتے ہیں کہ پتہ نہیں چلتا کہ کتنا کہاں ہے۔ ان کے طراقتی افسانے مضامین کے ذخیر میں ایسے نئی نیاں پارے نکالنے کے جانتے ہیں جنہیں چند معیاری کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ کام ابھی تک نہیں ہوا ہے بہت تیز اور بہت زیادہ لکھنے والوں کا یہ مقدور ہوتا ہے کہ ان کی معیاری تجلیات بھی انہار میں گم ہو جاتی ہیں۔ سودیہ کیفیت شوکت قنادوی کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ کشمیر لال کیہور اپنی قزروں سے ایک نئی بازیافت کرتے ہیں اور ان کی بازیافت میں تحقیق کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں جبراً و کسب بہت کام کرتے ہیں اور وہ اپنے علمی پس منظر سے اپنی قزروں میں کافی گہرائی پیدا کر دیتے ہیں۔ پطرس کے احوال میں ان کے علم کے ساتھ ان کے مشاہدے کی تیزی ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہے۔ شوکت قنادوی اپنے کلام کے باوجود اس سطح کے خطرہ نگار نہیں ہیں وہ اپنے پرانے سیری ذہنی ہے۔ "سودیشی ریل" میں انہوں نے بہت حد تک وہ معیار حاصل کر لیا تھا جو مکرر حراجیہ کے بہترین لکھنے والوں کے یہاں موجود

ہے لیکن انہوں نے یہ صورت قادرِ قلم نہ رکھی۔ حالانکہ "سودیشی ریل" میں ان کا سیاسی شعور بہت تیز ظہور کرتا ہے۔ شوکت قنادوی کا فن لفظ شمس سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ اپنے دریاں دریاں اسلوب میں شبنم بنانے کے عمل کو بہت تیز کر دیتے ہیں اور یہی ان کی پہچان بھی ہے۔ ان کا انتقال ۲۴ مئی ۱۹۶۳ء کو عارضہ سرطانِ اہلہ میں ہوا اور میاں صاحب ۱۱ اور میں دفن ہوئے۔ لیکن انور سدید ان کے وفات کی تاریخ ۱۹۶۷ء درج کرتے ہیں۔

کشمیر لال کیہور

(۱۹۱۰ء - ۱۹۸۰ء)

کشمیر لال کیہور ذات کے کھتری تھے۔ ان کا آبائی پیشہ دکانداری تھا۔ انہوں نے اس کا اختیار کیا ہے کہ ایک روایت کے مطابق ان کی پیدائش ۲۷ جون ۱۹۱۰ء میں ہوئی اور دوسری روایت کے مطابق یکم نومبر ۱۹۱۱ء کو۔ ان کے والد لالہ جری رام کیہور ضلع لائل پور کے گاؤں "چنگ ۳۹۸" میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ پاکستانی شہر کراچی سے بارہ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہاں کی اکثر آبادی بلوچ کی تھی۔ اس کے بارے میں کشمیر لال کیہور کا خیال ہے کہ وہ لوگ نہایت خدا ترن اور انسان دوست تھے۔

کشمیر لال کیہور کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ ان کے ایک استاد چوہدری محمد یحییٰ تھے۔ جن کی فارسی اور اردو کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ موصوف نے انہیں گلستاں اور بوستاں جیسی اہم کتابیں پڑھائیں۔ کبھی کبھی قرآن کی آیات کا آسان ترجمہ بھی کر کے ان کی اہمیت واضح کرتے۔

کیہور نے ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ اسکول کراچی سے میٹرک پاس کیا اور پھر وہ پنجاب میں دوسری بار تکثیف پڑھے۔ انٹر میڈیٹ ڈی ایم کالج ہوا سے پاس کیا اور لی اے کی ڈگری ایم اے کی کالج والا پور سے حاصل کی۔ اس احوال میں وہ انگریزی اور سنسکرت کے مضامین میں اول رہے۔ ایم اے انگریزی کے لئے گورنمنٹ کالج والا پور میں داخلہ لیا جہاں ان کے ایک استاد اسد احمد شاد پطرس بخاری بھی تھے۔ بخاری کے اثرات ان پر دور رس رہے ہیں۔ جن کا ذکر انہوں نے کئی موقعوں پر کیا ہے۔ چونکہ بخاری خود حراجی نگار تھے۔ اس لئے کشمیر لال کیہور کو بھی انہوں نے اس لمبی کی طرف راغب کیا۔ کیہور نے حراجیہ کے حلقے میں بخاری کی ایک رائے یوں نقل کی ہے:-

"جب کوئی چیز یا انسان زاویہ کا رخ کی بجائے زاویہ مغربہ یا زاویہ حادہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو وہ حراجی کا مضمون بن جاتا ہے۔ (تیز یہ کہ اردو مزاح کا ابھی پچھنا ہے اسے لڑکھن کی منزل تک پہنچنے کے لئے کم از کم پچاس سال کا عمر مددگار ہے)"

گویا بخاری کی تحریک پر کیہور حراجی نگاری کی طرف مائل ہوئے اور یہی ان کا ادبی طرہ اختیار تھا۔ جب ۱۹۴۱ء

میں یہ قہر ڈالیں گے تو ان کی شادی پشادنی سے ہوگئی۔ ان کی اہلیہ ایک متوسط گھرانے کی خاتون تھیں جو قصہ گوٹ موہن، ضلع سرگودھا سے تعلق رکھتی تھیں۔

ایم اے کرنے کے بعد کنبھیا لال کپور کی پریشانیوں پر مدد گئیں۔ ملازمت کے حصول میں انھیں دشواری ہوئی۔ آخر ڈی ایس ای کا کالج میں کچھ لکچر کے استاد ہوئے لیکن بڑے سال کے بعد انھیں کالج سے الگ ہونا پڑا۔ تب وہ ٹیوشن کرنے لگے اور ایک سست بورڈنگ ہاؤس میں اپنے رہنے کا انتظام کیا۔ اس دوران ان کی ملاقات کرشن چندر سے ہو گئی۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے دوست ہو گئے۔ کپور کو احساس تھا کہ بخاری کے بعد کرشن چندر سے وہ ادیب ہیں جنہوں نے انھیں لکھنے کی ترغیب دی۔

کنبھیا لال کپور کا پہلا طریہ مضمون کرشن چندر کے المانے ”پہ قاتان“ کی جیو ڈی ہے۔ جس کا عنوان موصوف نے ”تفقان“ رکھا تھا۔ لیکن یہ مضمون تک ہو گیا۔ کپور کہتے ہیں کہ کرشن چندر پر اس میں بہت تنقیدی پونٹیں تھیں۔ اس کے بعد وہ ڈی ایس ای کا کالج لاہور میں پھر ملازم ہو گئے۔ تب انہوں نے دوسرا مضمون ”اخبار برقی“ لکھ کر کیا جو طبع روزہ ”شیرازہ“ میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون ”پہنی شاعری“ ”رمال“ ادب لطیف کے سالانہ ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ لیکن کپور کی شہرت ان مضامین کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ ۱۹۴۲ء میں ”ادب لطیف“ میں جب ان کا مضمون ”غالب ترقی پسند شعرا کی مجلس میں“ شائع ہوا تو اس زمانے کے ادبا اور شعراء ان کی طرف ہنسنے لگے۔ اس مضمون کا بڑا شہرہ ہوا۔ اشاعت سے پہلے ”حافظ ارباب ذوق“ کی ایک نشست میں یہ پڑھا جا چکا تھا۔ کپور اس مضمون کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز قرار دیتے ہیں اور یہ کچھ غلامی نہیں۔ پھر مکتبہ جدید لاہور سے ان کی پہلی تصنیف ”سنگ و شست“ شائع ہوئی۔ چھپنے ہی یہ تصنیف اہم لوگوں کی نگاہ میں آ گئی۔ انتظام حسین، عبادت بریلوی، غلام السید مین نے اسے خاص طریقے پر پسند کیا۔ کرشن چندر نے انگریزی میں اس پر تبصرہ کیا اور انھیں بھگو کا لقب عطا کیا۔ پھر تو ان کی مسلسل تصنیفات سامنے آتی رہی۔ ”شیشہ فیض“ (۱۹۴۳ء)، ”چنگ و باب“ (۱۹۳۶ء)، ”نوک شمشیر“ (۱۹۳۹ء)، ”ہال ہو“ (۱۹۵۴ء)، ”نرم گرم“ (۱۹۵۵ء) اور ”گردگار دان“ (۱۹۶۰ء) شائع ہوئے۔

کنبھیا لال کپور کے بعض مضامین پر خاصی بدگمانی ہوئی۔ ان کا ایک مضمون ”مہلی زبان“ ادب لطیف میں شائع ہوا تو جیسے جیسے آگ لگ گئی۔ جنہیں زبان دانی کا دعویٰ تھا وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور کپور کے خلاف سخت قسم کا احتجاج شروع ہوا۔ بعد تو یہ ہوئی کہ شاہد احمد دہلوی نے کفر کا فتویٰ بھی صادر کر دیا۔ لیکن کپور کب ہار ماننے والے تھے۔ انہوں نے ایک دوسرا مضمون ”نے چوئے نے گئے“ لکھ دیا تو ان کے خلاف ایک طرح کی تحریک شروع ہو گئی اور انھیں طرح طرح کی (صلواتیں) دہائی جانے لگیں۔ ایک مضمون انہوں نے قیام پاکستان کے مطالبے کی مخالفت میں بھی لکھا تھا۔ اس پر تو حرج و مرج نہ ہوا اور انھیں تھک کر رہنے کی دھمکی بھی دی جائے گی۔ لیکن کپور نے معافی مانگ لی اور معاملہ رفع

رفع ہو گیا اور انہوں نے مضمون کو تکف کر دینے کا وعدہ بھی کیا۔

تقسیم کے بعد کنبھیا لال کپور غیر روز پور آ گئے اور بی ایچ کالج موہا میں پکچر ہو گئے۔ ان کے لئے یہ جگہ ہے۔ پریشان کن تھی۔ ایک طرح سے یہ نیم رگھناتی قصبہ تھا۔ لاہور کی یادیں انھیں تڑپاتی رہتی تھیں لہذا سولہ سال تک وہ یہاں ملازمت کرتے رہے اور بھول خود جنت سے ہجرت کرنے کے بعد اسی جہنم کو اپنا مسکن بنایا۔

طرح و حراں میں کنبھیا لال کپور کی بڑی انفرادی اور ممتاز جگہ ہے۔ مجھے تو اپنے کلاسیک لکھنے والوں میں دیگر کسی اور حراں نگاروں کا انتخاب کرنا پڑے تو میری نظر سب سے پہلے کنبھیا لال کپور پر پڑے گی۔ اس کے بعد بطرس پر، پھر دوسرے لوگ آئیں گے۔ میرے خیال میں ان سے بہتر ہی وہی لکھنے والا کوئی دوسرا سامنے نہیں آیا۔ دراصل انگریزی میں اٹھارہویں صدی کا جو حراں اور طریہ ادب ہے وہ پورا کا پورا ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ انگریزی اور یورپی زبانوں کے مہرے مطالعے نے انھیں یہ ترسکا دیا تھا کہ کس طرح فطری طور پر حراں پیدا کیا جاسکتا ہے۔ سراج کی آہوار یوں پر تو طر نگاروں اور حراں نگاروں کی نظر رہتی ہے لیکن دیکھتی رنگوں پر کس طرح انکلی دیکھتی جاسکتی ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو طر و حراں کے فن کو اس کے اصل ضد و حال میں دیکھ سکے۔ فن کوئی خوب پروردگار نہیں دیکھتا جسے آتا ہے وہی اعلیٰ ادب ہے اگر سکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ کنبھیا لال کپور اس لکھنے کو گماٹے تھے۔ لہذا ان کے یہاں ہنسنا ہنسانا ہیبت میں گلوگوں کی نگاہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک راز پر آرٹ ہے جسے لکھوں کے موافق برتاؤ سے حاصل کر لے یہ انھیں قدرت حاصل ہے اور وہ اپنے واقعات و کردار وضع کرتے ہیں جو سراج کی ناہوار یوں کو بے نقاب کرنے کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان کا آرٹ لکھوں کے کھیل کا آرٹ نہیں بلکہ واقعات کو فطری ماحول عطا کر کے طر و حراں کے کیف حاصل کرنے کا آرٹ ہے اور یہ صورت انھیں پر ختم ہوتی ہے۔

کنبھیا لال کپور کی زبان صاف ستھری اور شفاف ہے۔ وہ اپنی تحریر کو کھلک نہیں دیتے بلکہ تزیین کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاجیہ ماحول بھی حقیقی آشا نظر آتا ہے۔ کنبھیا لال کپور کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا۔

رضا نقوی و ادبی

(۱۹۱۳ء - ۲۰۰۲ء)

رضا نقوی ادبی کی طرح پر حراں شاعری ایک وسیع مظہر نامہ پیش کرتی ہے جس میں آج کے محقق، نقاد، تبصرہ نگار، شاعر، افسانہ نگار، جڑ صاحب، افسانہ نگار، پلیدر، لہزر، ماہر فن، اہلجان مشاعرہ، مکتوا، کا تب، اقتباساتی ادیب، کتب، ادیب، مولوی، کامریٹو وغیرہ شدید کیفیت میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ جن مشہور شعرا آٹھویں کا میں نے تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر شاعرانہ اعتبار سے بعد اہم ہیں۔ ادبی کی شاعری میں ان کا عصری منصب منہا کیجئے تو صرف شاعری کی بنیاد پر ان کی انفرادیت مسلم معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مشہور نظم ”محقق“ اس امر پر دال ہے کہ ان کی رائے سے اتفاق کرنا اس

لئے مشکل ہے کہ اس میں ایسے محقق کی تصویر نمایاں ہوئی ہے، جو شاید اردو کا سب سے بڑا محقق ہے وہ محقق، جو بھل رہا۔ لیکن یہ نظم اپنے شعری محاسن کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ جو اک حضرت چنے آتے ہیں گورستان سے

یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بڑا اپنی جان سے

آپ کو قبروں سے الفت، عشق ویرانے سے ہے

آپ گھبراتے ہیں جیتے جاگتے انسان سے

ہیں بزم خود محقق آپ ہندوستان کے

آپ نے نقشے کئے ہیں مہر کے دواخان کے

ذرا تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب مسئلے

کس قدر جو ہے پئے تھے گھر میں مومن خان کے

پانچ پانچ کر پانچ کر یا پانچ پانچ کر سات پر

دارغ نے توڑا تھا دم زانو پہ مٹی جان کے

دھنی ہے یہ ثابت کریں دلی قہاٹن کا بطن

اور سودا کے چچا بوجھ تھے انگشتان کے

آپ کو ہے والہانہ وطن مخلوقات سے

پچھے خانے کو الفت ہو اندھیری رات سے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق

دھونڈ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے

گر کسی نے لکھ دیا یہ میر کے دو ہاتھ تھے

آپ اس کو رو کریں گے اپنی حقیقات سے

آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لولہا تھا غریب

اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

خط حاصل ہوتا ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ کامیاب مزاج نگار واقعات کا غرض کی منزل تک بھی لے جا سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ طرز نگار نے ایک ایک لفظ میں ڈنکے بھر دیے ہیں۔ ظاہر ہے نشانہ چرکنا نہیں اور تکلف اور بے محسوس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محقق کی ریزہ ریزہ ایک طرف اس کی صحت شانہ ایک طرف، لیکن نقطہ نظر نگار ایک طرف کی صورت میں ابھرتا ہے اور محسوس سے داد وصول کر لیتا ہے۔ اسی طرح ظاہر کو زیر، جراح میں رکھنا، اسے مجرم کرنا، شعر و ادب کے لئے معصیت گردانا اور انت صالح کرنے والا فرض کرنا ممکن ہے کسی ظاہر کی اہمیت کو کندہ کر دے کہ وہ اپنی معصیت میں ہوتا ہے، اگر کسی پر تنقید دہمرد نہ کرے تو خالق کو ابھمن اور شکایت اور اگر یہ کام سرانجام دے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے تو بھی شکایت۔ تخلیقی فنکار ظاہر کو زیر نظر انداز کر دیں تو اور بات ہے وہاں سے کہہ کر گھسوانا نہ چاہیں تو یہ بڑی بات ہے لیکن اس کیلئے معصیت یہ ہے کہ وہ کسی کردار یا شخص سے آرام نہیں کر سکتا۔ پھر بھی وہ اسی کی نظم ”گھاڑ“ خود لکھا دوں کو بہت پسند آئے گی کہ کہیں ذرا بے رحم اور کہیں قہر نہ لگائے کی دفاع قائم کرتی ہے۔ پھر شعر سے لطف اٹھائیے:

ان سے ملے آپ ہیں جو ہر شہاس نظر فن

کا بھتی ہے دہریے سے آپ کے روح خن

جب کہ قسمت ہٹ رہی تھی عالم ارواح میں

آپ کو رکھا کیا تھا ذمہ جراح میں

ہمت غلوکار نے اک حشر برپا کر دیا

جو بھی زر میں آگیا اس کا مقابلہ کر دیا

جس سے ٹکڑے اس کی مٹی آپ نے کر دی پلید

جو کئے خوش جس سے دے دی اس کو شہرت کی کلید

آپ نے دارغ خن کو لیل بکشتن کہا

آپ نے تک بند شاعر کو امام فن کہا

آئے جب علم بیاں کی معنوی تفصیل میں

صنعت انہام کی دم ہاتھ دی لعلیل میں

استعارے کو جھڑلے سے سنا یہ لکھ کئے

بڑش میں متجدد کی ظلت کو سایہ لکھ کئے

اس نظم میں نقاد و ناقدوں کی کلم طبع کی باتیں ایک طرف کی طرح پیش کی گئی ہیں۔ سنجھی کی بھی صورت پیدا نہیں کی گئی
ہاں یہ ضرور کہا گیا کہ چونکہ ہر نقد و ثناء و افسانہ نگار اپنے سے رہے یا کام ہو گئے تو فاضل نقد شروع کیا۔ چلے یہ بھی ٹھیک
ہے۔ خود نقادوں کو اپنے نظم کا علم ناقدوں سے کد ہے۔

تجربہ نگاری ہمارے یہاں خاصی بدنام رہی ہے۔ انگریز یہ ہے کہ اکثر تجربہ نگار سب اناکاری سے کام لیتے
ہیں۔ رسائل کے مدیر کتابوں کی تقسیم یوں کر دیتے ہیں جیسے ان پر تجربہ کوئی بھی کر سکتا ہے۔ انہیں موضوع کے لحاظ سے
اوسوں کی تلاش کا جو حکم نہیں اٹھانا پڑتا ہے وہاں کی میں ساری منزلیں از خود طے ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعض
تجربہ نویس تو سرورق کے چند سطروں کی بنیاد پر لکھ دے جاتے ہیں۔ ایسے میں واقعی اگر تجربہ نگاروں کو سنا نہ جاتا چاہتے ہیں تو
غلط فہمی ہے۔ ایک تجربہ نگار کا حلیہ دیکھئے:

وہ جو ہوگئی میں بچکد ہے ہیں کہاب	سائے رکھ کے اک وید کتاب
آئیے میں تازاں کیا ہیں آپ	باہر فن تجربہ ہیں آپ
ایک گھنٹے میں دس کتابوں پر	آپ گھنٹے میں جبرے لے کر
ادب و نقد و علم کا کام	سارے موضوع آچکے ہیں تمام
کرتے ہیں کب مطالعہ حضرت	کیسے ملتی ہے اس قدر فرصت
فہم کے بولے مطالعہ کیا	چڑھ کے لکھا تو تجربہ کیا

لیکن اس نظم کا گریز جدید ادب کے بعض پہلوؤں کی حقیقت بھی ہے فن تجربہ، ابہام، مغربی ناقدوں کے
فخرے، وغیرہ جیسے الفاظ و جملوں کو دوسری طرف موڑ دیتے ہیں اور اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ طرہ نگار کے شراک کی
تجسس کس چیز سے بھرے والی ہے:

فن تجربہ کا یہ فیض ہے	کار مشکل جو سبیل و آسماں ہے
زور ابہام کا بلا حجب سے	بھرے فن کوئی جلا تپ سے
اب تو ہر آراء کا یہ ہے دستور	بات جس دہی بھی ہو فلم سے دور
ہوگی مقبول خاص و عام وہی	سراجیں گئے اسی پہ آپ بھی
کسی موضوع پہ ہر کوئی کتاب	نظم ہو، نثر ہو کہ علم حساب
تجربہ کے لئے جپ اتنی ہے	بیری قشیل رنگہ اتنی ہے
فرن تجربہ کا دکھا کے کمال	بہم الفاظ کا بچھا کے جال
کچھ خیالات مثبت و منفی	کچھ اشارات معلیٰ و منفی

مغربی ناقدوں کے کچھ فخرے
کچھ ادھر کچھ ادھر سے لیتا ہوں
چند اقوال سربراہوں کے
اور مضمون گھپٹ دیتا ہوں

ابہام، ابہام، اشاریت یا تجریدیت جس طرح جدید ادب کا حصہ بنی ہے مذاق کا مضمون اس وقت بنی گئی
ہیں جب اس سے متعلق ادیب مجبور نہ ہو اور اس کے عوامل سے بے خبر ہو چکے ہوں ایسی تحریریں لکھتے پر اصرار کرتا ہوں۔ لیکن
یہ صورت جدیدیت کے علمی دائرے میں نہیں آتی۔ بھر بھی ایسے جلسہ ادیب پیدا ہوئے جنہوں نے اس ضمن میں حقیقی
دول انجام دیا ہے انہیں کوئی نہیں بچتا لیکن بعض انہیں فطرت پر جاواں بھی ہیں کہ انہوں نے جدیدیت کی منطق کو مسلم
کیا پھر اس کو تحقیق یا تنقیدی سطح پر لایا۔ واقعی استثنائی امکانات پیدا نہیں کرتے اور ایک جمہوری سطح پر اپنے نقطہ نظر کی
وضاحت کرتے ہیں۔ بہر طور اعظم لطف سے خالی نہیں ہے۔

لی انجی ڈی کی ڈگری کے حصول کے لئے اور باتوں کے علاوہ ادیب کا مطلوبہ ہے کہ چھپے حقیقتیں کی دو ایک
کتابوں سے تجرید وغیرہ نقل کر لی جائے مواد کسی اور کا ہو اس میں لفظی ترمیم کر لی جائے۔ لیکن اصل کام نگران کو خوش رکھنا
ہے اس کا اہتمام کیا جائے اور اسے سمجھی نہ بھولا جائے۔ چنانچہ:

شاعر کو فرض کیجئے شاکر و سہر تھا
یہ ہم صبر و حقد مجھوں نظیر تھا
یوں ہی وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجئے
جو آئے ہی میں باپ کا نام اس کے دیجئے

یعنی کہ سچ میں ہوں جو ادیب حل و عقد
جنگ جھگ کے سہرے کیجئے پیش آنکو نقد

کیوں مغز صرف کیجئے اندیش جات میں
لی انجی ڈی لوگ کرتے ہیں اب بات بات میں
ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا
کہیں جس نے خدشہ وہی معدوم ہو گیا

جہاں وہی نے شعرا پر حملہ کیا ہے وہ ان کی جانی بوجھی دیا معلوم ہوئی ہے جس کے ذہن سے ہر کوئی

کو ہر شے کا علم ہو گیا ہے ہر شے کا علم ہو گیا ہے ہر شے کا علم ہو گیا ہے ہر شے کا علم ہو گیا ہے

بعد اس سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ سالہ زیادہ دن نہیں چلا تب انہوں نے "صدافت" جاری کیا۔ اس کی بھی محدود سال سے زیادہ مددی۔ پھر وہ ایک سال کی کے کارخانہ میں پھرا کر ہو گئے۔ جہاں سے انہیں ذہن و متعلیٰ و پناہ اس کے بعد وہ نیو یارک میں کلرک ہو گئے۔ انہیں حالات میں کھٹو پونیر سن سے ۱۹۳۵ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد وہ یو پی حکومت کے پبلک ڈیپارٹمنٹ میں چلے گئے۔ چاہے تھے کہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۳۶ء میں تعلیم کان کان پور میں تاریخ پڑھانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں ایم اے کیا اور وہی ٹیچر سے پی ایچ ڈی کی سند لی۔ اس سے پہلے انھوں نے ایک اسکول میں ٹیچر ہونے اور آخری وقت تک یہیں ملازمت کرتے رہے۔ ملازمت ٹھیکہ ہو گئی نہیں رہے۔ عمر کی زندگی بیک وقت گزارتے رہے۔ شاعری کے وسیلے سے مختلف شاعروں میں شریک ہوا کرتے۔ شب بیداری کی فورت آتی ہی دیتی۔ اس سلسلے میں شاعر نے بڑے بڑے مجازاتیں کی ہیں ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ ساٹھ مارچ ۱۹۵۳ء کو ہوا۔ کسی کو معلوم نہ ہو گا کہ کاش کس کی ہے اس لئے کہ اسے شکل سرائے میں ٹرین سے جا رہا تھا۔ جہاں کی اسلامی انجمن نے انہیں گنج شہید اس میں دفن کر دیا۔

فرقت محل ایک کامل نہیں نہیں تھے۔ انہوں نے طرز و مزاج کی دنیا کو بیچ کر چاہا۔ لیکن وہ تری پندہ معنی سے بے پروا ہو چکے تھے۔ لہذا فرقت اس پوری تحریک سے دور اس سے متعلقہ قواد کے گتہ ہیں ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ تری پندہوں نے انہیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تری پندہ انہیں کسی قسم کی کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فرقت کے مزاج میں سچی فنی کا پہلو زیادہ نمایاں رہا ہے۔ وہ اخباری ضروریات کے تحت ایسے کام لکھتے جو مقبول ہوں۔ لہذا اتفاقاً کا کھیل کھیلے۔ لیکن ان کی قریوں کا موازنہ یہ بتاتا ہے کہ وہ ادبی مقصدیت کے ایک ہاشور فنکار بھی رہے ہیں۔ بعض جگہ جہاں وہ سطحیت سے الگ ہوتے ہیں گہری حیوانیت کی حامل قریوں پہ چھوڑی ہیں۔ ان کے شعرا میں یہ صورت زیادہ نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی "کف گل فروش" کے مزاج کا کم نظر انداز کرنا جائے تو پھر مزاج کے ایک اہم شاعرین کو انگریزوں نے ان کی تخلیق کا تعریف کامل ملتا ہے۔ ان کی کتابیں "نار" (۱۹۳۳ء میں)، "نار" (۱۹۳۴ء میں)، "کف گل فروش" (۱۹۵۵ء میں) سائے آگیا۔ ان کے علاوہ "مردوں کی گھاٹک جیا کرتے ہیں"، "صدیہ دیف"، "شوقی قری"، "مرد ادب میں طرز و مزاج"، "مزاجی شرح و بیان غالب"، "غالب خست کے بغیر" اور "تدیکے" ان کی یادگار ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ طرز و مزاج کی شعری جن شعرا سے وابستہ رہی ہے ان میں ایک نام کا گورانی کا بھی ہے۔ ان کے کچھ شعرا مرنے کے طور پر درج کرتا ہوں:

حسن اور عشق کی مل جل کے ہر ہو گئے

اصل آساں ہے بہر حال، مگر ہو گئے

قلہ کا شعر ہے، محبوب بھی کہتے ہیں ہوا

ایسی حالت میں کوئی شیر و شکر ہو گئے

رہتا ہے۔ یہاں کے تمام تر ادبی زندگی کے دوسرے مضمون سے صرف نا آشنا ہیں بلکہ بے حس بھی ہیں۔ انہیں گھر باہر نہیں، مرد و نگار کسی چیز کی فکر نہیں۔ مطلقاً ان کا مقدر اور شعر کہنا ان کا تکلیف ہے۔ اس پر غور یہ ہے کہ وہ بھی جانتے کہ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کر رہے ہیں، شاعروں میں اپنے شعر سنانا اور اصولی کرنا ان کی زندگی کا نصب العین ہو گیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک الگ تھک "شعرستان" بھی بناتے ہیں، جو کابل اور ناٹالوں کی ملکیت ہے۔ "مطلوبات داعی" ۱۹۹۲ء میں "شعرستان" کے عنوان سے دو ٹیکس درج ہیں ان میں چند کے عنوان اس طرح ہیں: "تحریک شعرستان"، "تخلیل شعرستان"، "شعرستان سے ایک خط"، "شعرستان میں شاعروں کا جائزہ"، "شعرستان میں دستور سازی کی کوشش"، "شعرستان کی فنی نسل"، "شعرستان میں انکس"، "شعرستان میں کیونریازی"، "شعرستان اور ہند"، "شعرستان میں مکمل انقلاب"، "شعرستان میں شاعروں کا افواہ وغیرہ۔ دراصل وہی کے یہاں شعرستان ایک ایسا پلٹ فارم ہے جس کے حوالے سے محض وہ شعر و شاعری کے رموز زیر بحث نہیں لاتے بلکہ اس سے وابستہ زندگی کی دوسری شقیں بھی ابھر جاتی ہیں اس طرح کہ شعرستان کے حوالے سے کوئی بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے اور ان کی ناہمواریوں سے آشنا ہو سکتا۔

فرقت کا گوری

(۱۹۳۳ء — ۱۹۷۳ء)

ان کا پورا نام غلام محمد تھا لیکن فرقت کا گوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ دراصل موصوف قصبہ کا گوری کے رہنے والے تھے، جو یو پی میں ہے۔ ان کے جد امجد بقول خود سولہوی محمد حسن کا گوری تھے۔ جن کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا تھا۔ واضح ہو کہ یہ نعت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ لیکن مالک رام کہتے ہیں کہ دراصل فرقت کی نانی جن کا نام نور الدین تھا تھا کہ وہ ننگے ماسوں زاد بھائی تھے۔ ان کے والد شوکت علی تھے۔ ان کی والدہ کا نام اقسام النساء تھا۔ جو ان کے اجداد کی بہن تھیں۔ فرقت ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے لیکن مالک رام کا قیاس ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۰ء ہونا چاہئے۔ حالانکہ فرقت نے خود لکھا ہے کہ وہ ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے حالات زندگی اپنے مجموعہ "کام" (نار) میں مختصراً قلمبند کیے ہیں۔ فرقت اپنے باپ کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ابتدائے ادبیت کے مطابق اردو، فارسی، پنجابی، گجراتی، گورکھت، اسکول، حسین آباد میں داخل ہوئے لیکن یہاں تعلیم کا سلسلہ جاری نہ ہو سکا اور وہ اس وقت کھٹو گئے جب ان کی عمر ۱۳ سال کی تھی۔ ابتدائے انہوں نے بعض رسائل بھیجے کہ کچھ مدد ملی ہو جائے پھر بھی حالت بہت خراب رہی۔ یوں کو پڑھانے کا کام شروع کیا لیکن اس سے تو اسکول کی فیس بھی ادا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔ ایسے ہی ناگفتہ بہ حالات میں ۱۹۳۱ء میں انٹر پاس کیا اور جب "حقیقت" کے نائب مدیر ہو گئے۔ اسے خردگی کو چھ میں چھ بھی کرتے تھے۔ چھ انہوں نے مزاج کا کم نظر انداز کیا تھا جس کا عنوان تھا "کف گل فروش" اب تک ان کی نظم کی پیاس چھ بھی نہیں تھی لہذا ۱۹۳۲ء میں کھٹو پونیر سن سے پی ایچ ڈی پاس کیا۔ پھر وہ New Crescent

تعلق ہے، دوسری صفوں سے الگ اس کے اشتراکات کیا ہیں اس پر حسنین نے اچھی بحث کی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس صنف کی جہوں میں اترنے کی کوشش کی جا رہی ہیں اور اس کی ستون کا نئے مطالبات کے تحت تعین کیا جا رہا ہے۔ لیکن جس انداز سے محمد حسنین نے اس صنف کو اعتبار کا درجہ دینے میں پہل کی وہ تاریخی واقعہ ہے جس کی پڑھائی ہوتی رہے گی۔

موصوف نے خود بھی انشاء ہے کچھ ہیں اور ایک مجموعہ بھی طبع ہوا۔ لیکن متعلقہ مجموعے کے انکسوس کا جائزہ اچھی تک نہیں لیا جاسکا ہے۔ میں بس اتنا کہہ سکتا ہوں کہ انشاء کی نگار کی حیثیت سے موصوف کی کوئی خاص جگہ نہیں۔ اس لئے کہ بعض انکار جو بطور مزاح سے وابستہ ہیں انہوں نے اس فن کو بڑی جرات مندی سے۔

حسینوں کے خاکے بھی دلچسپ ہیں۔ عظیم آباد کے بعض معروف (اور غیر معروف بھی) لوگوں کے خاکے دلچسپ ہیں اور آج بھی قلم مطالعہ ہیں اس لئے ”بہار کے نو چراغ“ ایک اچھی کتاب ہے۔

سید محمد حسنین نے نقد و نثر پر تحقیق کی تھی۔ یہ سندی مقالہ شائع ہو چکا ہے اور کی اشہار سے اہم ہے۔ حسنین صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ یہ صنف ان کی ابتدائی دلچسپی میں رہی تھی لیکن ان کے افسانے زیادہ تر رومانی ہیں جن میں سماجی احوال کو انکسوس پار نہیں پاتے۔

سید محمد حسنین کے اسلوب کے سلسلے میں کچھ لکھتے ہوئے نگاہا بہت محسوس ہوتی ہے۔ انہیں اپنے طور پر نفلوں کو ایک خاص جہت سے اشتہال کرنے میں شاید خاصا تلف آتا تھا لیکن ایسی ترکیبیں بھی سامنے آئیں کہ سٹھک فخری کی سیج تک پہنچ جائیں۔ ویسے تو ابوالکلام آزاد کی نثر ان کی نگاہ میں رہی تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے وہ آزاد کا پیچ کر رہے تھے۔ دراصل ان کا فکری ذہن نفلوں کی حرمت کو مسلسل ضرب لگا رہا تھا۔ پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس افسانے ہے کہ اس پر نگاہ رکھی جائے۔

موصوف کی وفات اسلام آباد میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ دراصل وہ اپنی سماجی آزادی کو بچھنے کے لئے وہاں گئے ہوئے تھے لیکن قلب کے مریض تھے چاک اس کا حملہ ہوا اور جانہ نہ ہو سکے۔ ہندوستان آنا نصیب نہیں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ طویل عرصہ کی رقی نے قلم تاریخ کیا:

سوچا نکھوں اصال کی تاریخ
ولا ہاتف کہ رقی اہم اللہ
جا کے خاموش ہوا دلمن سے دور
”خوبی نفر سچ حسنین“ آو

ایک اور پہلو جو نگار کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے وہ ان کی اپنی ذات ہے۔ وہ اپنی ذات کو معاف نہیں کرتے اور اپنے حوالے سے دوسروں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل سے انکے یہاں ایک طرز خاص پیدا ہو گیا ہے جو اپنے آپ پر بیٹنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسروں کو کیسے معاف کر سکتا ہے۔ اپنی انکی غور و اجہاں ساج کا احتساب میں جاتی ہے۔ اس معاملے میں وہ غالب سے قریب ہو جاتے ہیں اور یہاں تک بڑی اہم بات ہے امان اللہ خاں شیرانی لکھتے ہیں:-

خود اپنی ذات اور اپنی رفیق حیات کو نشانہ بنا کر انہوں نے ایسے ایسے تیر و تشر چلائے ہیں جن

سے سماجی بدعنوانیاں اور معاشرے کی بے اعتدالیاں حتمیاً ٹھٹھکیں۔“

فکرتہ نسوی کے اہم مضامین میں چند کے نام تصدیق کر رہا ہوں:

”بیویوں کی ٹریڈ یونٹیں“، ”ار کے لئے کتیا کی ضرورت“، ”مغلہ سدا کتیا“، ”وارنٹ گرفتاری“، ”مجھے

ایدار ڈلا“، ”قبر سے واپسی“، ”سیر اپنے خیم“، ”محوالا“ (خاکہ کو فیر و فیر و۔

فکرتہ نسوی کا اشتہال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔

حسین عظیم آبادی

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصل نام سید محمد حسنین ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رشید تھا۔ پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں چند میں ہوئی۔

یہیں تعلیم بھی حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ڈی اے اے اے اور ایم اے کے امتحانات چند میں یورپنی سے پاس کئے۔

لیکن بہار میں یورپنی مظفر پور سے ۱۹۵۶ء میں بی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ باب تک صوبہ بہار کی کسی یورپنی سے کسی کو بھی

بی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض نہیں ہوئی تھی۔ حسنین صاحب کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے یہ ڈگری لی۔ تعلیم

کے حصول کے بعد دس دس دس سے وابستہ ہو گئے۔ مگر پھر یورپنی میں رہے اور اس کے بعد صدر شعبہ کی حیثیت سے

سبکدوش ہوئے۔ ان کی تصنیفات ہتافیات میں کی گئیاں ہیں۔ مثلاً ”بہار کے نو چراغ“، ”موسیقی“، ”الکلا خاطر“،

”صنف انشاء اور چند انشاء ہے۔“

ڈاکٹر حسنین نے تو مختلف موضوعات پر لکھتے رہے لیکن ان کا اصل میدان انشاء ہے تھا۔ اس فن پر ان کی حرجہ

کتاب بہت مشہور ہے اور ہندوستان کی مختلف یورپنیوں میں داخل نصاب رہی ہے۔ دراصل حسنین ان لوگوں

میں ہیں جنہوں نے انشاء کے اہتمام و تعلیم کی کوششیں کیں اور اس کے حدود متعین کرنے چاہے۔ وہ بڑے آقا اور دوسرے

لوگوں نے اس سلسلہ میں اہم کام کئے ہیں لیکن حسنین کی کاوشیں تاریخی اعتبار سے مقدم ہے۔ انشاء کی ایک ایسی صنف

ہے جو آج بھی بحث طلب ہے۔ دوسرے اہم کے علاوہ بطور مزاح سے اس کا کیا رشتہ ہے، عجیب و غریب مضامین سے اس کا کیا

شفیق الرحمن

(۱۹۲۰ء)

ان کا اصلی نام دادہ شفیق الرحمن ہے۔ ورامل ان کے اسلاف میں کچھ لوگ رہ چکے تھے جو راجپوت تھے لیکن انہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شفیق الرحمن کا تعلق اسی سلسلے سے ہے۔ ابتدائی اور ایف ایس سی میٹرک کی تعلیم کے بعد لاہور کے تنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے ایم بی بی ایس کا امتحان پاس کر لیا۔ ۱۹۴۱ء میں ان کی پہلی کتاب ”کریمیں“ شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دیا چھاپا تھا۔ شفیق نے لکھا تھا: ”اکثر ہونے کے بعد انہوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ ان دنوں فوج میں ڈاکٹر کی بڑی مانگ تھی۔

چونکہ ”کریمیں“ بہت پسند کیا گیا اور شفیق الرحمن کی مسلسل پڑائی ہوئی رہی تو ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا اور ایک ایک سال کے وقفے سے ان کی متعدد کتابیں چھپتی رہیں۔ جیسے ”ٹھگنے“، ”گہریں“، ”دھڑوز“، ”ہاتھیں“ اور ”بچے تارے“۔ یہ سب کتابیں چھپتی رہیں اور ان کی شہرت کا حلقہ بڑھ گیا۔ اس حد تک کہ ان کی کتابوں کے مختلف ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے پہلے شفیق الرحمن نے ڈاکٹری کی ڈگری میں بھی اضافے کئے۔ ۱۹۵۰ء میں وہ فوج کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے اور بہت سی ڈگریاں حاصل کیں۔

شفیق الرحمن کے ذہن و دماغ کو فطرت حراج کی طرف رافع کرنے میں ان کے ابتدائی مطالعات نے خاصا رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اسکول کے زمانے میں اٹھرا کی کہانیاں پڑھی تھیں۔ ان کی کہانیوں کے اثرات ان کے ذہن میں قلم رہے تھے۔ حراج کے باب میں ان کے استاد ایک کنیڈین مصنف اسٹیفن کا ہاتھ تھا۔ اس کی کتاب وہ مسلسل پڑھتے رہے۔ اس کی کتاب نے ان پر خاصا اثر ڈالا۔

شفیق الرحمن نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی زندگی جلت پڑی نہیں۔ ان کے ایک دوست محمد خالد اختر لکھتے ہیں کہ۔

”شفیق اصل نویسن نہیں ہے، جیسا کہ اس کی نثر کی بے ساختہ روانی سے کئی ایک کو گمان ہوگا۔

اس نے آج تک کوئی چیز قلم برداشت یا ایک نشست میں نہیں لکھی۔ جب کسی چیز یا کہانی کے جراثیم اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں تو وہ اس پر انہی طرح سوچتا ہے، اپنے دوستوں سے مشوروں کی خاطر اس پر بحث کرتا ہے، اپنی کالی ہب کے جیسوں صفحہ کرداروں کے آنکھوں اور ہلات کے ارتعاش کے مختلف ممکنات سے سیادہ کر ڈالتا ہے۔ کئی کئی صفحے وہ ایک ہی شخص کی طرح اس آئینہ کی چمکی کرتا رہتا ہے اور جب تک اسے پورا اطمینان نہیں ہو جاتا ہے، وہ اصلی کہانی کا ٹکڑا شروع نہیں کرتا۔“ (جج جو نے اور نہ دوزخ کی آنکھوں کے پاس وہ تین صفحے کی مسلسل

سوج اور محنت کا نتیجہ ہیں۔ اکثر وہ ایک کہانی کو دو بار دہرے بار دہرے لکھے گا۔ اور اسے اشاعت کیلئے اس وقت تک نہ بھیجے گا جب تک اس کا ذہن رات جھیر (Artistic Conscience) اسے یہ نہیں کہے گا کہ اسے اشاعت کے لئے بھیج دیا جائے گا۔ یہ اچھی چیز ہے۔ وہ ایک مجدد و انت دار فنکار ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو سونے کے بدلے بھل اسے کر دھو کا نہیں دیتا۔“

شفیق الرحمن مزاح نگار بھی ہیں اور پیرا سٹ بھی۔ انہوں نے اس سلسلے کے کئی اعلیٰ مضامین لکھے ہیں۔ جن میں وہ بان کا عنصر بہت تیز ہے۔ ان کے جھڑپوں میں ”فہم حاتم طائی“ بہت مشہور ہے۔ حاتم طائی کی عاشقانہ زندگی میں شفیق الرحمن کی اپنی جھجک دکھائی جاسکتی ہے۔ شفیق نے ایک کیریکچر شیطان ہریز کے حوالے سے تخلیق کیا ہے جو اردو میں زندہ کرداروں کی ایک مثال ہے۔

شفیق الرحمن حقیقی شعور کا تار پائیں دیتے لیکن ان کے یہاں عام آدمیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہوا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ خود ایک روحانی زندگی گزارنے والا شخص اخلاقی اقدار کا ایک اہم پاسدار ہو کر ابھرتا ہے اور اس کی تحریروں میں ان کے قہقہے کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

دانشجو ہو کر اسٹریٹو تحریروں میں وہ اپنے کردار کی خوبیاں بھی اپنی ذات سے وابستہ کر کے اکی تخلیق کرتے ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کا شاہکار ناول ”ارسانی“ ہے جس میں اعلیٰ درجے کی نثر کی خوبیاں ملتی ہیں۔

شفیق الرحمن اردو کے طنز و اور حراید اب میں ایک نئے طور کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، لہذا ان کی ادیت ہمیشہ مسکائی جاتی رہے گی۔

یوسف ناظم

(۱۹۴۱ء)

یوسف ناظم کا اصل نام سید محمد یوسف ہے۔ ان کے والد سید محمد ایوب تھے۔ چلم کی پیدائش ۱۹۴۱ء جولائی (مہاراشٹر) میں ہوئی۔ ایم اے پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔

یوسف ناظم سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو کالم نویس اور مضمون نگاری کرنے لگے۔ انہوں نے طنز و مزاح کی راہ اپنائی اور پہلا مجموعہ ”کیلیم“ (۱۹۶۴ء) میں شائع کیا۔ جب سے اب تک ان کی چار کتابیں (۴۳) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آخری کتاب جو حال میں شائع ہوئی ہے اس کا نام ”دراے نام“ ہے۔ دوسری کتابوں میں ”فت نوٹ“، ”دیارے“، ”زیر غور“، ”ساتے مسائے“، ”نقطہ“، ”البتہ“، ”آخر خیر“ اور ”ہالکایات“ اہم ہیں۔ انہیں کے لئے بھی انہوں نے کتابیں لکھی ہیں جیسے ”پلک نہ دار“، ”الف سے کی تک“، ”مرفی کی چار ٹیمیں“، ”گاندھی جی ہونی آخریت میں“۔ یہ

مجھ پر آڑیں ڈال بھی بہت سوار ہوا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پر چھانیاں کبھی رشید احمد مدنی کی یا کبھی پطرس کی ان کو دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصلی مافذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔"

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک طرف تو یونانی اور کے مقررہ مزاج کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں بلکہ انکی روایات پر گہری نظر بھی ہے تو دوسری طرف انگریزی کے معروف فنکاروں سے ان کے تعلق خاطر کا بھی پتہ چلتا ہے بلکہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کی تازگی اور دلچسپی، حاصل فیض ہائیں اور ڈرل جیسے فنکاروں کی بھی مرہون دست ہے۔ جنکو جو کس یونیسس میں ایک تجربہ کر چکا تھا وہ زبان کے معاملے میں ایک دوسرا جہت انگریز بلکہ مشرقی تجربہ پیش کش دیکھ کر سانسے آیا تھا۔ ڈرل نے جس طرح اپنی نرطونی انگور لڑپا کی نوپورانی اور پس منظر میں پیش کیا تھا وہ بہت ہی اہم فنکارانہ قدر و قیمت کی چیز تھی۔ ایسے اسلوب سے یونانی متاثر تھے بلکہ تاثر کے حصول کے لئے وہ اپنے مطالعے کو کیسے کیف و کم سے آشنا کر سکتے تھے یہ صورت بھی سامنے آتی ہے اس لئے پطرس یا رشید احمد مدنی یا کسی دوسرے مقررہ مزاج نگار سے ان کا موازنہ بہت دور تک نہیں لے جائے گا۔ دراصل ان کا مزاج انڈر کرائٹ کے طور پر مقرر ہے۔ وہ جاتا ہے دراصل ان کی اپنا استعمال یا مشعل ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ زبان کے ایک خاص طریقے کے استعمال سے بھی ہر دے کا روتا ہے۔ یہ مقررہ حلقے یا حلقے ڈرل میں درج کرتا ہوں:

"چار پائی کے مختلف دم گوارے ہیں۔ کھاتے کھاتے، اڑن کھولے کھتے، چھپر کھتے، کھرا، کھری،

جھٹکا، چنگ، مانچ، مایا، مائی، چار پائی، نواری، مسمری۔

ایک رات ایسی ہی چار پائی پر گوارے کا اتفاق ہوا جس پر بیٹھی ہی اچھا بھلا آدمی نون نون (نوں) کہنا چاتا ہے۔ اقبال کے ایک مصرعے کی بدولت اور گل بیدار ہوا۔

"مسلمانوں نے کسی ہندو عیسائی یا بدعت کا بیڑہ ہونے پر کبھی تعرض نہیں کیا۔ البتہ فقہ اور فرقے سے باہر دوسرے مسلم فرقے کا سرچاڑنے اور ٹکڑا کرنا تو دیکھنے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔"

آگ، پتھر کی بیٹوں میں ابھی رکھتے ہیں

"اسی کے ساتھ کھلے ہوئے میں اس لئے شب نہیں کہ کم سے کم وقت میں زیادہ درپہ ہارنے کا اس سے زیادہ ساتھ کھلے طریقہ ہنوز دریافت نہیں ہوا۔ لیکن یہ ثابت ہوا کہ کرکٹ اور ای فٹبلی ساتھ کھلے ہیں۔"

"اس میں شک نہیں کہ ہمارے ہاں باغیہ طریقے سے مزہ ایک جادو نہیں جڑے جس کے لئے عمر بھر ریاض کرنا پڑتا ہے۔"

"میں رما فی صحت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ انسان کو پابندی سے کچھ غذا اور کھانا ضرور ملتا رہے۔"

"اس کا کیا علاج کہ انسان کو موت پیش قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"شبلی نے مرطبی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عقل علی قدرت ہے ہر وہ جو اس کی قید نہیں۔"

"مثل مشہور ہے کہ سردی روٹی سے جاتی ہے یا روٹی سے لیکن اگر یہ اسباب تاجہ دہرے اور سردی زیادہ اور کافہ پکا ہو تو غریب غریب مغل ستر کے انسانے پن نہ کر سوتے ہیں۔"

"مروجہ نے اپنے چنگ بنائیں کے لئے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں..... نیز موصوف اپنے خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے۔"

"بعض چار پائیاں اتنی چھل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کرٹ ہلیں تو دوسری چار پائی والا کمر پر مٹا ہوا ہڈا کرنا شروع کر دیتا ہے۔"

"مسلمانک مسوسہ پر عورتوں کی ادھری کے لئے بے شہد یا قصور کتلیں ملتی ہیں جن کے مضامین عورتیں نہ جانتی ہیں اور قصوروں سے مراد ہی بیٹا لے ہیں۔"

"مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جیسے سانچ کر کے کھاتے ہیں۔"

"جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے کہ اگر کو مارے کے علاوہ جسم کا ہر حصہ صفا نکال دیا یز حالیا جا سکتا ہے۔"

"موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہوا۔"

"انسان خطائے نسواں کا پتلا ہے۔"

"گھر گھوڑا، گھروہائی سوادری، انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ وسوسہ اور غش کے کامل تھے۔"

"کرچی کی پانچ چیزوں کا ترکم از کم اس دنیا میں جواب نہیں۔ جزاؤں و جرات، دریائی، قوہائی، کالی اور مرد کا عشر۔"

"مسلمان سے کیونکر کلم قلم ہے اس سے بہتر ہے کہ اسے قتل کر دیا جائے۔"

"خاتم کی ضرورت ساری دنیا کو ہے کی تاہن کچھ ساری دنیا کچھ مذہب نہ اختیار کر لے اور یہ کچھ کبھی نہیں جوسنہ دیں گے۔"

"حقیقت نگاری کے پرے میں جتنی داہلو انک کو اردو نگاروں نے لکھنے والوں سے ملی، اتنی اپنے

شید کا کہوں سے بھی نہ ملی ہوگی۔"

"طلب اور طواغیت ہمارے ہاں جو قسمی سے لازم و ملزوم ہیں۔"

"سوڑے اور پختہ کی بوتل تو صرف بد قسمی اور بداد و مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہے۔"

"ایسا ناکہ ہوا، ماتا پھٹا اور آغا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔"

دراصل بڑی بڑی ایک سے طرز کے طعنا و مزاح نگار ہیں۔ یہ نعل حراج میں اپنے اسی ہوتے تھے رہتے ہیں۔ اپنے آپ پر قس سکتے ہیں۔ اس طرح دوسروں کو ہنسنے ہنسانے کے ساتھ خود احتسابی پر نائل کر سکتے ہیں۔ یوں تو وہ مزاح نگاروں کو قوی کہتے ہیں لیکن لازماً اس قومیت کے پیچھے سماجی قومیت ابھرتی ہے۔ "آپ تم" اور ان کی دوسری کتابیں ایسے تمام انکبادات کا پتہ دیتی ہیں۔ مزاح نگاری میں جو کیفیت انہوں نے پیدا کی نہ وہ طعنا و مزاح کے یہاں ہے نہ رشید احمد صدیقی کے یہاں۔ کبھی کبھی چند جملے میں اسے کام کی بات کہا جاتے ہیں کہ اس کی وضاحت کے لئے پوری ایک کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"بڑی بڑی مزاح نگاری میں زندگی کے گونا گوں تجربے بات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور

عالمی ادب کے مطالعے کے ذریعے نقوش ملتے ہیں۔ یہاں ہر پھرے کی ماضی میں گم رہتی

کھاں میں مسرت ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ بڑی بڑی ان سب سے ہمدردی پیدا کرتے ہیں

ان کی تنگدلی کی ہر نظر آتی ہے۔ ان کی کالی آن کا ریز، یہاں شیکسپیر بھی ہے۔ کھلنگ بھی

کنفیوٹس بھی اور مہاتما جید بھی۔ اور ان کا مزاج آزاد بھی جوش آبدی بھی۔ غلام محمد بھی اور

ایوب خاں بھی۔ بڑی بڑی قدامت کے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں سے پیلو پیدا کر دیتے

ہیں۔ ان کے زبان پر بڑی قدرت ہے اور زبان کے دھڑکھڑاؤ کا خیال بھی۔ انہوں نے جہاں

پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے

مجادرات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انہوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا

نگاری میں وہ ہمارے بعض مشہور شعوی گویوں کو مات دے سکتے ہیں۔"

مشتاق بڑی کا ادبی سفر ابھی بھی جاری ہے۔

دلاور نگار

(۱۹۲۸ء - ۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام دلاور حسین تھا لیکن دلاور نگار کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸ جولائی ۱۹۲۸ء

کوہاٹ میں ہوئی اور وفات ۲۳ جنوری ۱۹۹۸ء کو کراچی پاکستان میں۔

دلاور نگار نے ۱۹۵۳ء میں علی گڑھ سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر معاشیات میں ایم اے ہوئے۔

دلاور نگار اردو کے نامور طنز نگار و شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "عادتے" کے نام سے

۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ طنز و شاعری کا مجموعہ نہیں تھا شاید وہ اب تک اپنی راجح نہیں کر پاتے تھے لیکن بعد کی

شاعری انہیں سماج کی نامور اویں اور اس کے دکھ و رنج کی طرف لگی اور وہ طنز و مزاح کی ناکانے کی طرف نائل ہو گئے پھر

ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی حد تک زندگی کے پیچ و خم کی طرف متوجہ رہے تھے۔

طبیعت متین تھی لہذا ان کے یہاں نکل کھیلنے کا انداز نہیں ہے۔ شعری اصناف سے باخبر ہیں اس لئے کوشش کرتے ہیں کہ

ان کا کام رطب و ریا سے پاک رہے۔ ان کے مجموعے "ستم غریبیاں" (۱۹۶۳ء) سے اب ان کی افتاد طبع کا اندازہ

ہونے لگا تھا اور ان کے کام پر توجہ کی جانے لگی تھی۔ دوسرے مجموعے "شامت اعمال" (۱۹۶۹ء) اور "آداب عرض"

سے ان کی عظمت کا پھر پورا احساس ہوا اور نقادوں نے بھی ان کی طرف توجہ کرنی شروع کی۔ اس کے بعد وہ جھنجھکی نہیں۔ ان

کے کئی مجموعے ذریعہ شمع سے آراستہ ہوئے مثلاً "مطلع عرض ہے" "خدا جھوٹ نہ بولوائے" اور "لوگیاں نگاراجی"۔

دراصل دلاور نگار ادبی راہ کو اپنا چاہتے تھے جو اکبر الہ آبادی کی واضح راہ تھی۔ اسے تنقید نہیں کہہ سکتے ہیں

بلکہ محض اثرات قبول کرنے کی بات ہے۔ دلاور نگار بھی انگریزی الفاظ ایک خاص طور سے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نیا

اور مضمینی بخشنے کی جاکہ نئی کثرت دیتے ہیں۔ ان کے مضامین اور ہیں اور اکبر الہ آبادی کے اور لیکن دونوں کا فرق

حالات اور وقت کا فرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ دلاور نے اکبر الہ آبادی کا منصب حاصل کر لیا تھا۔ دراصل وہ

اپنے طور کے خاتم تھے اور ان تک پہنچنا شاید کمال ہے۔ انور سدید ان کے قلمی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"دلاور نگار نے اس قسم کے ذمے کو دیکھا اور برتا تھا جب بھول غول بدھی حیدر، وہ لوگ جو

بڑے عہدوں پر مامور ہیں یا کسی اور درجہ سے صاحبان آسائش میں شمار ہونے لگے ہیں خود کو

مست اول کے طبقوں میں اکھڑا کر سنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لیکن دلاور نگار نہ بڑے افسر

تھے نہ صاحب دولت و زر تھے لیکن ان کے پاس شاعری کی حیثیت ہی میں مصروف ہونے

اپنی اس حیثیت میں ہی صف اول کے مزاح نگاروں میں شمار ہونے اور دلچسپ بات یہ ہے

کہ معاشرے کی جس حقیقت کو بیشتر بڑے شعرا صلیب و شاعری میں مس کرنے سے گریز کرتے

تھے، دلاور نگار نے اس حقیقت کا گریبان چاک کیا اور اپنی جھنجھکی بدلت سے اس حقیقت کو نہ

صرف سے زاویوں سے منکشف کر دیا بلکہ اس حقیقت کی نامور ادبی سے چراغ شمس بھی

روشن کر دیا۔ غول بدھی حیدر نے ایک جگہ لکھا ہے: "کراچی میں مزید حادہ دلی، سلیم احمد دلاور

نگار نے اپنی کتابوں کی تقریب رونمائی میں کوئی دلچسپی نہیں کی۔ وہ بیحد اذیت چاہا جانتے

تھے۔ اپنا آہنگ (Rhym) ٹوٹے ٹوٹے نہیں دینا چاہتے تھے۔ مگر انہوں نے تو کئی اختیار کیا

تاکہ اس تقریباتی فن سے بہت کچھ بھی ایک مثال قائم ہو سکے۔ وہ اپنی ذات میں گم ہو کر صرف اپنے اندر کے شاعر کی آواز سنتے تھے اور اپنی ذات کے ساتھ ہم کاری میں اپنے خوب ہو جاتے تھے کہ وہ "سنگان دنیا" کو حواس باختہ انسان نظر آتے۔ حالانکہ جس محقق نظری سے وہ دنیا کو دیکھتے تھے اس نظر سے دنیا دار لوگ بکسر غم تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عام زندگی میں دلاور نگار بڑی بڑی باتوں کو محسوس کرنے کے باوجود نظر انداز کر دیتے تھے لیکن ایک چھوٹی سی بات انہیں چھو جاتی تو اس کا بغیر معمولی اثر لیتے تھے۔"

یہاں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دلاور نگار سامنے کی چیزوں سے بڑی باتیں پیدا کرتے ہیں اور انتہائی محنت سے۔ یہ ان کا طرز امتیاز ہے۔ وہ چیزوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سنا ہوا موضوع پھیل جاتا ہے اور اس میں نئی گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ آج کرکٹ کے کھیل کی بڑی دھوم ہے اور مشاہیر اس کی بھی۔ اب دونوں کی صورتوں کا اوجام دیکھئے اور اس انعام سے جوئی صورت پیدا ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگائے:

دہاں ہے اہل بی ڈلو دہاں یہ پتھر ہے
کہ حندلیب سوخت ہے یا مذکر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کہتاں پائے جاتے ہیں
جو دن بناتے نہیں، ہٹ لگاتے جاتے ہیں
دہاں ریاض مسلسل سے کام چلتا ہے
یہاں گلے کے سہارے کلام چلتا ہے
وہاں جو لوگ انازی ہیں، وقت کاٹتے ہیں
یہاں بھی کچھ شکار دماغ چلتے ہیں
وہاں ہے ایک ہی کپتان پوری ٹیم کی جان
یہاں ہر ایک پلیئر بجائے خود کپتان
مرے خیال کو اہل نظر کریں گے کچھ
کہ شاعری بھی ہے اک طرح کا ہی کرکٹ کچھ

"آداب عرض" کے دیباچے میں عبداللہ دہلوی کا دہلی ان کی شاعری کے سلسلے سے اس طرح رقم طراز ہیں:

کہ ان کا فن sum up ہوتا ہے۔ میں اسی قہاس میں کھٹکتا ہوں۔

"ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا ہر قوصاف بھٹکتا ہے۔ ان کی طبیعت اور تصنع اور تکلفات سے دور بھاگتی ہے۔ وہ منکسر الحواس اور دوست نواز واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اپنے معاصر شعرا کی طرح دہری کی جھنجھٹ کے بغیر جگہ جگہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ بھی وہ شاعروں میں سے ہوئے اشعار خوب سنایا کرتے ہیں۔ ان کی سادگی اور دستاویزی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت اچھے مصروف و متغیر ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے ایک گمنام دوست سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے بارے میں کہا ہے۔ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ انہیں عروض سے واقفیت ہے، زبان پر قدرت حاصل ہے اور فطری شاعر ہیں۔ آج اردو نظم میں انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال، پیوند کاری اور تصرف میں ایک معیار رکھتے ہیں۔ (راہی بات میں ایک بات کہہ جاتے ہیں بلکہ ایسا وقت کلی باتیں۔ اب ان کے بعض الفاظ پر ملاحظہ کرنا چاہئے جو سن ہوئے نظر آتا ہے۔ اس میں سے ایک خرمنا تھیں بھی ہے۔ وہ زندگی کے مستحکم پہلو اجاگر کیا کرتے ہیں لیکن ایک نئی اور بالغ نظری کے ساتھ۔ ان کے شعر میں تہذیبی لہجہ ہے جو ہر وہ بھی ہے اور پروردہ بھی۔"

کرل محمد خاں

(۱۹۲۰ء)

ان کا تعلق ضلع جہلم کے سنگار کو بستانی علاقے سے ہے۔ ان کے آباؤ اجداد ازراعت پیشہ تھے۔ ساتھ ساتھ یہ گری بھی۔ یہ خان لوگ مجدد سدرست دوتا تھے۔ محمد خاں ایسے ہی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ساجد اور وراثت کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو اس خاندان کا کوئی شخص ادیب نہ تھا اس لئے اولی حیثیت سے وہ جو کچھ لکھی ہوئے وہ فطرت کی آہن ہے۔ یہ شعر شاعر کی لکھتے ہیں کہ:

"ایک تو دہلی میں اور کوار والد محمد خاں! ہم غنم و کم آہیز از ادائے کافراندہ تیر و اش آذرمان!
..... کہتے میں جٹ جائے تو چٹانوں سے جوئے شیر کھینچ لائے تلوار اٹھالے تو لہگوں کے
نشین تہجد بالا کر کے رکھے۔ دھن کا بان، ملت کی آئندہ!

دوسرا محمد خاں وہ ہے کہ اس سادہ سادہ زبان سے دیہاتی نام سے اس کے ذہنی و فکری شادابی اور برائی کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ادیب اور انشا پرداز محمد خاں ہے۔ مضموم گفتگو، گرم دم جستجو، جہنم شرق، جہاد، جہاد، خوش دلی و گرم اشتیاق، سناوور دھن جیسا!

شفیقہ مرحمت حیدر یہ کالج بھوپال سے وابستہ ہوئیں اور اردو کی پروفیسر اور صدر شعبہ بھی ہوئیں۔

بحیثیت ادیب ان کا نام "معروف" ہے۔ طنز و مزاح میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جس کی وجہ سے ان کی شناخت ہوئی ہے۔ طنزیہ مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "نو آئی ہم بھی" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا اس کے بعد "ناگھ گھر" بھی سامنے آیا۔ یہ دونوں کتابیں اہمیت کا باعث ہوئیں۔

تحقیق ایک حساس فنکار ہیں۔ سماج کی باتوں پر اس مختلف قسم کا احوال و خبروں کے موضوعات رہے ہیں۔ زندگی کی بہت سی ایسی کیفیتیں جن سے آج آلودگی کا ایک خطرناک سامنے ہوتا ہے وہ اسے انکبوتہ کرنے میں تھکتی سر ملے کے گذرتی ہیں اس طرح کہ مزاح بھی گھر جاتا ہے اور طنز کا کیف بھی۔

انسانی وجود و زندگی کے مطالعہ میں تحقیقی کا بھی پورا پورا ہے۔ اس لئے کہ جتنے جتنے ادب نگاروں پر انگلیاں رکھ دیتی ہیں۔ مگر ان کے یہاں فن ایسی صورت اختیار کرتا ہے جس میں زندگی کی جہیں اپنی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہو جاتی ہیں۔

شفیقہ زبان پر خاص دسترس رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر کہیں بھی جو جھل نہیں ہوتی اور پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتی ہے۔

احمد جمال پاشا

(۱۹۳۶ء۔ ۱۹۸۶ء)

احمد جمال پاشا ۱۹۳۶ء میں ضلع آباد (الہ آباد) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بزرگوار تھے۔ اس عہدے سے سبکدوش ہوئے تو محنتوں میں بورڈ پاش اختیار کر لی۔ دیکھتے ہی ان کا تحقیقی عقیم تہا۔ ان کے اسلاف سکین سے متعلق رکھتے تھے۔ احمد جمال پاشا کی شادی سیوان میں ہوئی تو سکین آگئے اور اسلام آباد کالج سیوان سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں روسی و دیگر فن کے فرائض انجام دیتے رہے۔ انہوں نے "سنگینہ" مسلم لیڈر رشتی سے ملائے کیا تھا اور رشتہ سے بی بی اے کیا تھا۔ پیدائش "قوت" اور "شج" کی ادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ اور ڈی ایٹ کی ڈگری لی۔ ایک مرتبہ تک روزنامہ "قومی تہا" کے شعبہ ادارت سے منسلک رہے۔ احمد جمال پاشا کا انتقال ۲۹ ستمبر ۱۹۸۶ء میں چنڈ میں ہوا۔ دل کا دورہ پڑا تھا۔ لاش سیوان ان کی لگی جہاں دفن ہوئے۔

احمد جمال پاشا طنز و مزاح کی دنیا میں معروف ہیں۔ عابد سکیل کی کتاب ہے کہ احمد جمال پاشا کا مشاہیر و قوی اور ستر قہار اس سے کہیں زیادہ قوی اور ستر ان کی وہ صلاحیتیں تھیں جنہ مشاہیر کو خطرہ مزاح میں بدل دیتی ہیں۔ پاشا کا مزاح صرف ادب تک محدود نہیں، وہ کبھی کبھی اسے علم کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عابد سکیل نے اپنے انتخاب میں جو اثر پر دیکھیں اور وہی لکھتے ہوئے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے دس مضامین کا انتخاب کیا ہے۔ سب سے مشہور مضمون "ادب میں

مارشل لا" ہے۔ جس کی وجہ سے احمد جمال پاشا نے ایک ممتاز مزاح نگار کی حیثیت سے اجماع سے دوسرے مضامین میں "کوکر کا پکڑ" "ستم ایداد" "کرکٹ اور میں" "پکارا" "غور ۱۹۵۵ء کے اسباب" "کیور" ایک تحقیقی اور تاریخی مطالعہ، "کتنے کا خط پطرس کے نام" "شرافت کی تلاش میں" "میزبان" "بے زبان" "ذوق لطیف کوئی" اور "تعلیم صاحب" ہیں۔ یہ سارے مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ ان میں ایک "چنیوں پر چمڑ کاؤ" بھی ہے۔ اس کا مقدمہ سدا مہمحرور نے ہی قلمبند کیا ہے۔ اس کے چند نکات ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

"احمد جمال پاشا احتجاجی مزاحیہ نگار ہیں، لیکن ان کا احتجاج جلیج نہیں ہے۔ شاہارے اور کتابے کے ساتھ ساتھ واقعات و مصاحبات کے شیریں کپسول میں چھپا ہوتا ہے۔ احمد جمال پاشا اپنے احتجاج کو فن کی سطح پر لے جاتے ہیں، اور وہ وہاں "احتجاجی ادب" ہونے اور فنکارانہ بن جاتے۔ سماج کے اندر دھکیلی ہوئی پراگندگی کا احساس کئے نہیں ہے۔ مگر ان کی کورانی پادوس کرنا، عجب تو عجب ہے۔ احوال کے ہند ہے؛ لیکن ہم اپنی ذات کے خولی میں گم ہیں، ہمارے پاس آنکھیں ہیں لیکن بے نور، ہم معاشرے کی تمام تر گندگیوں کے ساتھ جی بیٹے کے عادی ہو چکے ہیں، ادیب خصوصاً طنز و مزاح سے وابستہ ادیب ایسا نہیں کر سکتا۔ آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ واقعہ ہمارے میں انہیں لئے ایسے معاشرے میں محسوس ہوتا ہے، اس پر بھی آپ کی آنکھیں بند رہی رہیں تو فنکار کیا کر سکتا ہے۔

احمد جمال پاشا جو چہرے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، حق کی جس کیفیت سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں، ہم ان سے آگاہ اور آشنا ہو جاتے ہیں، ان کے اس فنکارانہ رویے سے کسی کا دل بھی نہیں دکھتا، پاشا اور ان کی دوسرے طنز و مزاح سے وابستہ ادیبوں میں حدفاصل بھی نہیں ہے۔ پاشا چاہے سٹو شدہ چہرے دکھائیں یا کسی واقعے کی سلا کا صورت سامنے آئیں، قاری جتنے جتنے عجب و کجود کچھ لیتا ہے، اب وہ ایسے معاملات سے جب بھی اپنے آپ کو الگ رکھے اور احکامات پر کمر بستہ نہ ہو، اس میں خالق کا کیا قصور۔

Ronald Knox نے طنز نگار کا ایسے بچے سے مماثل قرار دیا ہے جس کے ہاتھوں میں پانی بھری پستول ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس کا نشانہ اگر ٹھیک بھی پیسے تو زخمی کا کیا ہوگا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ہاتھوں میں جو پستول ہے وہ انتہائی گرم پانی سے بھری ہوتی ہے اور جس پر نشانہ لگا جاتا ہے وہ جھپٹی جن جاتا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کے زخمی چہرے تو ہم اپنی اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ پاتے لیکن جیسے مجروح ہونا تھا وہ مجروح ہو چکا ہے۔ پاشا کی Dilemma کا بھی یہی حال ہے، وہ جتنے جتنے زخمی کرتے ہیں، زخمی ہونے والا بھی ہوتا ہے لیکن اس کا جسم مجروح

ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسے ہی طریقہ کار کو Art lies in concealing کہتے ہیں۔ گویا احمد جمال پاشا بھاری مہذب سوسائٹی کے جڑی فوار ہیں، سماج کی آلودگیوں سے خیر و آبرا ہیں، زندگی کے اعتقاد و تصورات کے خلاف ممل آرا ہیں، معاشرے سے ان کے تمام صوب وحو ڈالنا چاہتے ہیں..... احمد جمال پاشا ایسے خواب دیکھتے ہیں، جن کی تعبیر ان کی نگاہ و تحریر میں تخلیقات ہیں، جن میں ہمارا سماج دکھایا ہے، ایسے نئے سماج سے ہم ہمدردی نہیں کر سکتے، اگر ازلہ نہیں کر سکتے تو ہم از کم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ پاشا کی غایت بھی یہی ہے اور ان کی فکر کا محور بھی یہی ہے، اور نہ کھل چنے بنانے کا کام تو چنگلوں سے بھی انجام پا جاتا ہے۔ لیکن احمد جمال پاشا کی فکر کی کلید چنے بنانے میں نہیں بلکہ معاشرے کے کردار و پہلوؤں کی نشاندہی میں ہے..... معیاری طریقہ و مزایہ تحریر میں سنجیدگی سے آراستہ ہوتی ہیں، ان میں محصول تشریح نہیں ہوتا، لیکن اردو کے کئی حرائر نگار سفر سے بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نگارشات کا وزن اور وقار دوسرے سے محدود ہو جاتا ہے، پاشا اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے مزاج میں کڑم جڑ اور وہ چھپا ہوتا ہے۔ اب ڈنک کے اثر کو کوئی سہن کرے تو اور بات ہوئی، اسے ہر طور حتملاً چاہئے۔ پاشا کی ملی زہر میں بچھا ہوا تیر ہے جو بیوقوفانے پر مبنی ہے۔"

مجتبیٰ حسین

(۱۹۳۶ء۔)

مجتبیٰ حسین کے اسلاف کا پیشہ بھرتی تھا۔ ان کے ایک بزرگ محمد حسین نے لوجھ و کھری کا پیشہ اختیار کر لیا۔ مجتبیٰ حسین ان ہی بزرگ کی اولاد ہیں۔ ویسے ان کے والد مولوی احمد حسین تھے۔ مختار روزگار میں حیدر آباد آگئے اور سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ عثمان آباد میں بیٹل کار کے عہدے پر رہے، پھر ان کا تہا دل گلبرگ ہو گیا۔

مجتبیٰ حسین کی ولادت جنوبی ضلع گلبرگ میں ۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو ہوئی، ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تھانود (آندھرا پردیش) سے میٹرک اور گلبرگ سے انٹر کیا۔ ۱۹۵۶ء میں مٹاپیہ یونیورسٹی سے بی اے ہوئے۔ پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈیپلوما حاصل کیا اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ روزنامہ "سیاست" سے گویا ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا لیکن ۱۹۶۳ء میں آندھرا پردیش کے محکمہ اطلاعات اور تعلقات عامہ میں ملازمت کی۔ ۱۹۶۴ء میں گجرات کینٹن کی شہرہ ریسرق سے دہلی آکر رہستہ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۶۴ء سے ان سی ای آر ٹی میں منتقل ہو گئے۔ ان کا عہدہ یہاں کاؤنسل کے جلی کیشن ڈویژن میں اردو شعبہ کے ایڈیٹر کا تھا۔

مجتبیٰ حسین ابتدا ہی سے بہت فعال رہے۔ مختلف اداروں و تنظیموں کے مختلف اہم عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ ۱۹۷۸ء میں وہ روزنامہ دلائی حیدر آباد کے سکرٹری بھی ہوئے۔ مابینامہ "شکوہ" "آج کل" "پانچم" وغیرہ سے وابستہ رہے۔ کاؤنسل برائے علوم و فنون کے ایک رکن بھی ہوئے اور ان کی دوسرے اداروں سے وابستہ ہو کر کئی خدمات انجام دیں۔ مجتبیٰ حسین کی شادی ۱۹۵۶ء میں اپنی چچا زاد بہن ناصرہ دیکھن سے ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں موصوف جاپان گئے۔ ۱۹۸۳ء میں لندن اور پھر نیا کاسر کیا۔ پھر پارک، واٹھن، شکاگو، کناڈا، مومبئی میں گئے، جاتے جاتے ۱۹۸۳ء سرقر، بخارا اور ماسکو نیز ازبکستان کی سیاحت کی، سعودی عرب کے مقدس مقامات کی بھی زیارت کی۔ ۱۹۸۹ء میں پاکستان گئے۔ ۱۹۹۱ء میں وہ ان سی ای آر ٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ لیکن مختلف رسائل میں کالم لکھنے کرتے رہے۔ ان کی ادبی نگارشات کی تفصیل یہ ہے:

تکلف بر طرف (۱۹۶۸ء) قطع کلام (۱۹۶۹ء) قصہ مختصر (۱۹۷۲ء) بہر حال (۱۹۷۳ء) آدمی نامہ (۱۹۸۱ء) بلا آخر (۱۹۸۳ء) جاپان چلا جاپان چلا (۱۹۸۳ء) انظر (۱۹۸۷ء) سوہو بھی آدمی (۱۹۸۷ء) چچہ و چچہ (۱۹۹۳ء) سفراتِ نکتہ (۱۹۹۵ء) آفرکار (۱۹۹۷ء) ہوئے ہم دوست (۱۹۹۹ء) میرا کالم (۱۹۹۹ء) مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد اول) (۲۰۰۱ء) مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد دوم) (۲۰۰۲ء) مجتبیٰ حسین کے سفر نامے (۲۰۰۳ء) جاپان (۱۹۸۰ء) پنج پ (۱۹۸۳ء) مسقط (۱۹۹۵ء) سعودی عرب (۱۹۹۶ء) بروٹنی (۱۹۹۷ء) امریکہ (۲۰۰۰ء) مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم (۲۰۰۳ء) شیشہ و نیشہ و شاہ صدر جی کے کالموں کا انتخاب (۱۹۹۳ء) مطبوعہ شہرہ طلیس (۱۹۷۵ء)۔

اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کی کتابوں کا ترجمہ انگریزی، اردو، چھاپنی اور ہندوستان کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حیدر آباد کے مشہور "شکوہ" نے ۳۹۸ صفحات پر مشتمل "مجتبیٰ حسین نمبر" شائع کر کے اس ممتاز نثر نگار کو فراج حسین پیش کیا۔ پروفیسر قلیل الرحمن نے "مجتبیٰ حسین کالنی" نام سے کتاب شائع کی۔ مطہور رسالہ "الفاظ" علی گڑھ نے بھی خصوصی گوشے شائع کیے۔

نگارشات کی تفصیل سے چاند زاد ملک ناٹکاشکلی ہیں کہ مجتبیٰ حسین نے مختلف موضوعات پر حاد فرسائی کی۔ لیکن تمام تحریریں میں ان کا دل اور جو مصروف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ واقعتاً طور و طراقت ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ دراصل مجتبیٰ حسین کے تجربے اور مشاہدے میں زندگی کی نامواریاں، بیٹھ مرکزی حیثیت رکھتی ہیں لہذا جب بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں زندگی کے کتنے ہی نامور پہلوؤں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن وہ ہادیت سے کام نہیں لیتے بلکہ مضر و مزاح میں ایک خاص قسم کی تخلیقی پیدا کرتے ہیں۔ ایسی تخلیقی بھی ایک انداز میں رکھتی ہے جو حس پر مبنی دلوں پر فورا مپاں ہو جاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین بھی نامواریاں کو نشان زد کرتا چاہتے ہیں ان کی اصلاح قوان کے مد نظر ہے ہی لیکن وہ نہ تہیہر لیتے ہیں نہ قسطنی بلکہ ایک حس دل کے مالک کا جو شعرا ب ہو سکتا ہے وہی سامنے ہوتا ہے۔ زمانے کی کئی اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے اور شاید یہ ہے کہ لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہا جاسکتی ہے کہ ان کی قلمی صورت کی نشاندہت ہر طور

